

## 17

**Managing Editor · Horst-Jürgen Gerigk**

New Series  
Volume 17  
2 0 1 3

## Editorial Board

### *Managing Editors:*

Erik Egeberg – Universitetet i Tromsø  
Horst-Jürgen Gerigk – Universität  
Heidelberg  
Deborah A. Martinsen – Columbia University  
Rudolf Neuhäuser – Universität Klagenfurt

### *Editorial Consultants:*

Stefano Aloe – Università di Verona  
Carol Apollonio – Duke University  
Jacques Catteau – Université de Paris-  
Sorbonne  
Ellen Chances – Princeton University  
Evgenia V. Cherkasova – Suffolk University,  
Boston, Mass.  
Nel Grillaert – Université de Ghent  
Katalin Kroó – Budapest ELTE  
Michael R. Katz – Middlebury College  
Robin Feuer Miller – Brandeis University  
Sophie Ollivier – Université Michel de  
Montaigne Bordeaux III  
Richard Peace – University of Bristol  
Susan Mc Reynolds Oddo – Northwestern  
University (President of the  
North American Dostoevsky Society)  
Ulrich Schmid – Universität St. Gallen  
Valentina Vetlovskaja – Russian Academy  
of Sciences (Pushkin House,  
St. Petersburg)  
Sarah Young – University of Toronto

### *Bibliography Editor:*

June Pachuta Farris – The Joseph Regenstein  
Library, The University of Chicago,  
1100 East 57<sup>th</sup> Street, Chicago, Illinois  
60637, U.S.A.

### *Honorary Editors:*

Robert Belknap – Columbia University  
Michel Cadot – Université de Paris-  
Sorbonne  
Gene Fitzgerald – The University of Utah  
Robert Louis Jackson – Yale University  
Malcolm V. Jones – The University of  
Nottingham

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der “Wintershall Holding GmbH, Kassel”

*Dostoevsky Studies/New Series* is published annually by Narr Francke Attempto Verlag

Subscription price per year: € 58,- (plus postage). Orders can be placed through your bookseller,  
or directly at Attempto Verlag, P.O. Box 2560, D-72015 Tübingen, Germany  
Fax + 49 / 7071 / 97 97 11, [info@narr.de](mailto:info@narr.de)

Unsolicited contributions are welcome. Please send three copies for evaluation to one of the  
Managing Editors.

Computer typeset: Georg Reimer, Heidelberg

Cover design: Heike Haloschan, Tübingen

© 2013 Narr Francke Attempto Verlag, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Germany  
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted by any  
means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written  
permission from the publisher.

Printed in Germany on acid-free paper.

ISSN 1013 2309

ISBN 978-3-89308-974-1

# DOSTOEVSKY STUDIES

The Journal of the International Dostoevsky Society

New Series

Volume XVII, 2013

---

## TABLE OF CONTENTS ◇ INHALT

### ARTICLES ◇ AUFSÄTZE

DEBORAH A. MARTINSEN

Ingratitude and the Underground.....7

ALEKSANDRA TOIĆKINA

Реализм Достоевского в исследованиях  
Д. И. Чижевского .....23

LIZA KNAPP

Dostoevsky and the Novel of Adultery:  
*The Adolescent*.....37

BORIS TIKHOMIROV

«Кто же это так смеется над человеком?»  
Мотив «онтологической насмешки»  
в творчестве Достоевского.....73

JULIAN W. CONNOLLY

The Ethical Implications of Narrative Point of View  
in Dostoevsky's *The Double*.....99

MICHAEL R. KATZ

A Brief Note on the Translation of the Opening Lines  
of Dostoevsky's *Notes from Underground*.....113

JORDI MORILLAS

Dostoevsky in Spain:  
A Short History of Translation and Research.....121

## BIBLIOGRAPHY ◇ BIBLIOGRAPHIE

## JUNE PACHUTA FARRIS

Current Bibliography 2013 .....	147
Reference .....	148
Serial Publications and Special Journal Issues Dedicated to Dostoevsky .....	148
Dissertations, Theses .....	149
Articles, Books, Essays, Festschriften, Manuscripts.....	151

## BOOK REVIEWS ◇ REZENSIONEN

Rudolf Neuhäuser: <i>Fjodor M. Dostojewskij. Leben – Werk – Wirkung. 15 Essays.</i> Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2013. (Horst-Jürgen Gerigk).....	215
---	-----

Olga Caspers: <i>Ein Schriftsteller im Dienst der Ideologie. Zur Dostoevskij- Rezeption in der Sowjetunion.</i> München, Berlin, Washington, D. C.: Verlag Otto Sagner 2012. (Horst-Jürgen Gerigk).....	217
---	-----

Jutta Riester: <i>Die Menschen Dostojewskis. Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte.</i> Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2012. (Horst-Jürgen Gerigk).....	220
--	-----

Людмила Сараскина: <i>Достоевский.</i> Москва: Молодая гвардия, 2011. (Aleksandra Toičkina).....	223
--	-----

Janet G. Tucker: <i>Profane Challenge and Orthodox Response in Dosto- evsky's Crime and Punishment.</i> Rodopoi: Amsterdam-New York, 2008. (Rudolf Neuhäuser) .....	227
--	-----

## OBITUARY ◇ NACHRUF

IN MEMORY OF NATALIA VASILIEVNA ZHIVOLUPOVA, 1949-2012 (Deborah A. Martinsen, Ljudmila I. Saraskina).....	233
--	-----



This issue is dedicated to  
Rudolf Neuhäuser  
on the occasion of his 80th birthday  
on June 17, 2013



Digitized by the Internet Archive  
in 2015

ARTICLES ◇ AUFSÄTZE



DEBORAH A. MARTINSEN

Columbia University

## Ingratitude and the Underground

In his polemic on free will, the underground man declares that a human is best defined as “a being on two legs and ungrateful” (существо на двух ногах и неблагодарное); “Phenomenally ungrateful” (Неблагодарен феноменально!) (5.116).<sup>1</sup> The underground man obviously refers to Aristotle’s definition of humans as political beings<sup>2</sup>, i.e., as members of a *polis* or civic community, but he also refers to the contemporary debate about Darwin’s theory of evolution.<sup>3</sup> By referring to Darwin in his

<sup>1</sup> This statement appears in Part I, Chapter 8. The underground man’s polemic on free will starts in Part I, Chapter 7. The most useful essay for understanding the underground man’s philosophy is James P. Scanlan, *Dostoevsky the Thinker* (Cornell UP, 2002):57-80.

<sup>2</sup> Aristotle, *Politics*, Book 1, Chapter 2, section 9 §1253a1-5. Aristotle claims that “the *polis* is by nature”, and a human being (*anthropos*, not *anêr*) “is by nature” a “*politikon zôion*,” i.e., a living being suited for life in a *polis*. The passage next claims that “nature does nothing in vain” as part of its argument that humans have a natural aptitude for “voice” (*phônê*) and *logos*, which they use for communication about what is pleasant and painful, helpful and harmful, just and unjust, and so forth. In *De Anima*, Aristotle outlines a psychology that entails that humans are also rational animals: man’s soul possesses the nutritive, perceptual, and locomotive faculties just like all other animals, but only man’s soul possesses the intellectual faculty, or rationality: “... in the other [s.c. nonhuman] animals, there is no thinking or reasoning ...” (*De Anima* 433b31).

<sup>3</sup> As Nadezhda Mikhnovets points out, Dostoevsky started polemicizing with proponents of Darwin’s *On the Origin of Species* as early as 1863 in his *Winter Notes on Summer Impressions*. Although the Russian translation of Darwin’s work appeared only in 1864, his theory was widely discussed in Russia before then, including in *Time*, the Dostoevsky brothers’ journal. The November 1862 issue contained an article (“*Durnye priznaki*”) on Darwin by N.N. Strakhov, one of the journal’s major critics. His article immediately elicited two letters of response from P.A. Bibikov, a frequent *Time* contributor, and one of the major proponents of Darwin’s theory in



polemic on free will, the underground man continues his quarrel with nineteenth-century thinkers who explain human behavior reductively – in materialistic, deterministic, or positivistic terms.<sup>4</sup> By defining humans as ungrateful rather than social, the underground man challenges Aristotle's claim that human beings are "made by nature" for social relations with other human beings, thereby engaging an age-old philosophical debate about human nature and identity. So what does the underground man gain or prove by defining human beings as ungrateful? Why does he include ingratitude, a moral defect, in his polemic on free will? And why does Dostoevsky have his anti-rationalist underground thinker propose this polemical definition? In what follows, I will show how Dostoevsky uses the underground man's polemical definition and his near identification of ingratitude with caprice to expose his narrator's moral deficiencies, solipsism, desire for recognition, and metaphysical longing.

In order to understand how Dostoevsky exploits the gap between author and narrator to undercut the underground man's claims, let us

---

Russia. Although Bibikov's December 1862 letters were not published due to censorship, Mikhnovets shows that Dostoevsky as editor was familiar with them, as his polemic on 2x2=5 demonstrates. "Дарвиновский" дискурс в Зимних заметках о летних впечатлениях и Записках из подполья Ф. М. Достоевского (II "darwinismo" nelle *Note invernali su impressioni estive* e nelle *Memorie dal sottosuolo* di F. M. Dostoevskij) // *Su Fëdor Dostoevskij. Visione filosofica e sguardo di scrittore*, a cura di Stefano Aloe. Napoli, "La Scuola di Pitagora Editrice", 2012, pp. 147-164.

Moreover, while Darwin does not expatiate on man as a biped in his *Origin of Species*, the *Origin* anticipates much of his later volume, where he does so: Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, Vol. 1 (London: John Murray, 1871), Chapter 4, pages 139-43; <http://www.gutenberg.org/files/34967/34967-h/34967-h.htm>: "Man alone has become a biped; and we can, I think, partly see how he has come to assume his erect attitude, which forms one of the most conspicuous differences between him and his nearest allies." In Plato's *Statesman* (266e), the Stranger defines man as a featherless biped; Plato's attitude toward the definition is not clear. The literary tradition also provides many definitions of man as biped. Sophocles' Oedipus, for example, solved the Sphinx's riddle by identifying man as the creature that walks on four legs in the morning, two in the afternoon, and three in the evening; and Shakespeare's Lear says to the fool "unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art" (III.iv.11.101-2).

<sup>4</sup> See Scanlan (2002). Scanlan persuasively argues that Dostoevsky demolishes the claims of his contemporaries who champion a doctrine of "rational egoism" by having them challenged by a "genuine, believable Russian egoist – an authentic, non-altruistic, morally repugnant egoist, someone who by his person and his attitudes would show the reality of egoism in Russia . . ." Scanlan (2002): 62.

explore gratitude. We may understand gratitude as an emotion or a virtue or both. Since gratitude involves givers, gifts, and recipients, and since it fosters reciprocity and builds social relations, philosophers and psychologists call it a prosocial emotion. Since gratitude encompasses the beliefs, feelings, and attitudes appropriate to a well-formed moral character, it qualifies as a virtue.<sup>5</sup> Thinkers from Seneca to Adam Smith have praised gratitude as an emotion or virtue essential to a flourishing, healthy, even happy society.<sup>6</sup> Religious writers have extolled gratitude as an essential component of a divinely ordered world.<sup>7</sup> Yet gratitude is one of the most neglected emotions and underestimated virtues, perhaps because it involves an admission of vulnerability and dependence.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Christopher Heath Wellman, "Gratitude as a Virtue," *Pacific Philosophical Quarterly* 80 (1999):284-300.

<sup>6</sup> Edward J. Harpham cites Seneca's *On Benefits* as a critical text for the philosophy of gratitude. He notes that gratitude was an important philosophical virtue from Seneca through the Middle Ages when Aquinas gave a Christian reading to many issues raised by the Roman philosopher. In the Middle Ages and early Renaissance, theologians saw gratitude and ingratitude in terms of relationship with God. After the religious revolutions of the sixteenth century, gratitude moved into the realm of social contract theories. In *Leviathan*, a key social contract text, for example, Hobbes called gratitude the fourth law of nature. In the mid-eighteenth-century, Harpham argues, Adam Smith changed the way gratitude is conceptualized in the West in his *Theory of Moral Sentiments*, where he tried to describe the mechanism that gives rise to gratitude and how it relates to other moral issues. Harpham's observations on Rousseau help illuminate Dostoevsky's underground man. Harpham notes that Rousseau was unable to explain the role of gratitude in modern society: "Paradoxically, Rousseau, the champion of sentimentality, could not accept the human consequences that followed from expressions of gratitude. Benevolence and gratitude may be expressions of our deepest humanity, but they also threaten us with chains no free man could desire. Forced to choose between freedom and humane sentiments, Rousseau chose the former" (p.34). The underground man also chooses freedom over compassion and gratitude, leading me to speculate that the underground man's ingratitude is yet another part of Dostoevsky's lifelong polemic with Rousseau. Edward J. Harpham, "Gratitude in the History of Ideas, in *The Psychology of Gratitude*, eds. Robert A. Emmons & Michael E. McCullough (Oxford University Press, 2004):19-36.

<sup>7</sup> Robert C. Roberts, "The Blessings of Gratitude: A Conceptual Analysis," in *The Psychology of Gratitude* (2004):72-73; Solomon Schimmel demonstrates that gratitude to God is essential to Biblical covenant theology. Schimmel, "Gratitude in Judaism," in *The Psychology of Gratitude* (2004):37-57.

<sup>8</sup> Robert C. Solomon, "Foreword," *The Psychology of Gratitude* (2004):v-vi (v-xi). Joseph Amato cites the Eskimo adage "Gifts make slaves just as whips make dogs" as an example of the way gifts can debase (p.27). Amato argues that contemporary

Ingratitude, by contrast, gets uniformly bad press. Seneca identified ingratitude as the greatest vice.<sup>9</sup> Kant identified it as one of three vices that are “the essence of vileness and wickedness,”<sup>10</sup> and Hume called ingratitude “the most horrid and unnatural of all the crimes human creatures can commit.”<sup>11</sup> Being ungrateful, as the philosopher Robert Solomon says, “is a sign or symptom of a lack of socialization, whether evident in the inability to appreciate what others have done for one or, worse, the grudging resentment of one’s own vulnerability and the refusal to admit one’s debt to others. Gratitude directed to God may not be demeaning . . . . But gratitude toward other people may be more of a problem.”<sup>12</sup>

In characterizing humans as ungrateful, the underground man voices a perverse ethics of autonomy that repudiates the claims of a morality based on gift-giving and gratitude. Yet, as Dostoevsky shows, the underground man’s challenge to traditional morality betrays his awareness that gratitude is the norm. While the underground man rejects the claims of community and the possibility of transcendence, Dostoevsky reveals his narrator’s narcissism and metaphysical longing. The underground man may evoke Aristotle and engage the philosophical tradition, but Dostoevsky uses his narrator’s paradoxical rhetoric to make a case against the underground man himself.

In the second sentence of his *Zapiski*, the underground man defines himself as “злой” (evil/malicious/spiteful) – an adjective that, like “небла-

---

conscience is formed around the division of gratitude and guilt, emotions which express the radically different the ethics of modern and traditional man. Joseph Anthony Amato II, *Guilt and Gratitude: A Study of the Origins of Contemporary Conscience* (Westport, CT and London, England: Greenwood Press, 1982):xxii. Contributions in Philosophy, Number 20.

<sup>9</sup> Seneca, *On Benefits*, Part I, section X, “There always will be homicides, tyrants, thieves, adulterers, ravishers, sacrilegious, traitors: worse than all these is the ungrateful man, except we consider that all these crimes flow from ingratitude, without which hardly any great wickedness has ever grown to full stature.” [http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl\\_text\\_seneca\\_benefits\\_i.htm](http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl_text_seneca_benefits_i.htm)

<sup>10</sup> Cited in Robert A. Emmons, “The Psychology of Gratitude: An Introduction,” *The Psychology of Gratitude* (2004):6. For an excellent discussion of more common ground between Dostoevsky and Kant, see Evgenia Cherkasova, *Dostoevsky and Kant* (Amsterdam-NY: Rodopi, 2009).

<sup>11</sup> David Hume, *Treatise on Human Nature*, Book III, Part i, Section 1. <http://www.earlymoderntexts.com/pdf/humetre3.pdf> , copyright 2010-2015 Jonathan Bennett (p.240). Cited in Emmons (2004):6.

<sup>12</sup> Solomon (2004):vii (v-xi).

годарный” (ungrateful), has moral as well as psychological connotations.<sup>13</sup> Yet, in the very next paragraph, the underground man proposes a scenario to illustrate that he is not “злой”:

I'm foaming at the mouth, but if someone were to bring me some little doll, give me some tea with a bit of sugar, maybe I'll calm down. I'll even become tenderhearted, though afterwards I'll certainly gnash my teeth at myself and suffer from insomnia for a few months out of shame. Such is my custom.

У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилюсь, хоть уж, наверно, потом буду сам на себя скрежетать зубами и от стыда несколько месяцев страдать бессонницей. Таков уж мой обычай. (5:100)

The proposed gifts – a little doll or a cup of tea with sugar – seem rather minor in Part I. In Part II, however, Dostoevsky uncovers their symbolic significance. The underground man's satisfaction with the cup of tea in Part I represents his selfish sense of well-being in Part II: “I say let the world go to hell, but I should always have my tea”/ Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить (5:174). Likewise, his Part I mention of ‘куколка,’ a word which denotes a loose woman in slang,<sup>14</sup> foreshadows Liza's visit in Part II. Months of insomnia would be an excessive response to displayed gratitude over a child's toy but not to the missed opportunity that haunts the underground man – Liza's offer of

<sup>13</sup> For a discussion of the other adjectives the underground man applies to himself in the opening sentences – “больной” and “непривлекательный,” see Deborah A. Martinsen, “Of Shame and Human Bondage: Dostoevsky's *Notes from Underground*,” in *Dostoevsky On the Threshold of Other Worlds: Essays in Honour of Malcolm V. Jones*, eds. Sarah Young and Lesley Milne (Ilkeston, Derbyshire: Bramcote Press, 2006): 159-60. For a helpful discussion of the underground man's maliciousness, see Richard Peace, *Dostoevsky's Notes from Underground* (London: Bristol Classical Press, 1993):3-6. For a discussion of the translation of the opening lines of *Notes from Underground*, see Lynn Visson, “Несколько фраз из повести Достоевского,” *Мосты: журнал переводчиков*, No. 1(5):2005:41-6 (despite the Russian title, the article is in English).

<sup>14</sup> My thanks to Olga Meerson for noting the ominous double-meaning of “куколка.” She observes that the underground man's equation of a cup of sweet tea with a loose woman indicates the level of his viciousness. She also notes that the word ‘куколка,’ which is a diminutive, is used for magic in Russian fairy tales, such as “Василиса Премудрая.”



compassion, love, and community. The underground man's life experiences in Part II thus illuminate the details of his philosophy in Part I.

The underground man's hypothetical scenario depicts a two-step response to kindness: spontaneous receptivity followed by shame-induced self-directed rage. In both hypothetical and actual cases, resentment at his vulnerability leads him to seek revenge – by punishing self or other. In this two-step scenario, Dostoevsky describes a psychological process that begins with gratitude and ends with resentment, thereby confirming the underground man's perverse response.

Contemporary psychology helps to explain the Dostoevskian scenario linking gratitude and resentment. Although gratitude is a positive emotion and resentment a negative one, Robert C. Roberts has observed that the two have remarkably symmetrical structures. Gratitude involves a benefactor, a benefice, and a beneficiary; resentment involves a malefactor, a malifice, and what he terms a "maleficiary".<sup>15</sup> Roberts could be describing the underground man as he explains the psychology of resentment:

The resentful person does not necessarily ascribe malevolence to his malefactor; mere negligence can be sufficient as the responsible source of harm. But the resenter sees such negligence as attitudinal dereliction – as a lack of due regard.... The resentful person ... is quick to notice offenses and to find people to blame for them, looks for things to resent, and has a hair-trigger readiness to notice offenses and take offense at them. And once the resentful person has been offended by someone, he or she doesn't want to let go the alienation but instead treasures it in his or her heart.<sup>16</sup>

Roberts further argues that because gratitude symmetrically opposes resentment, regret, and envy, it mitigates their negative effects.<sup>17</sup> Two other psychologists argue that gratitude has an inverse relation to

---

<sup>15</sup> Robert C. Roberts (2004):66, 68.

<sup>16</sup> Roberts sees gratitude as a virtue that positively correlates to generosity, openness, humility, and forgiveness. He also notes asymmetries between gratitude and resentment: the resenter wants to return harm to the other for actual or perceived slights; resenter wants to get even; and resenter dislikes being in a benefactor's debt. Roberts (2004):67. Roberts observes that the desire for revenge is built into resentment and lists this as an asymmetry, yet one might argue that such a desire is symmetrical to the desire to return the favor that is built into gratitude.

<sup>17</sup> Roberts (2004):69, 77.



narcissism.<sup>18</sup> A third psychologist demonstrates that gratitude broadens a person's habitual modes of thinking and acting, thereby building personal resources and encouraging further prosocial behavior.<sup>19</sup> Like anthropologists who study traditional societies, all of these scholars agree that gratitude engenders a warm appreciation for somebody or something, goodwill toward that person or thing, and a disposition to act benevolently that flows from appreciation and goodwill. In short, gratitude leads to reciprocity and trust, thereby enhancing social interactions and building communities and societies. It follows that ungrateful persons threaten the social fabric. But, as Dostoevsky demonstrates in the case of the underground man, they also harm themselves.

The underground man's hypothetical scenario perverts the normal gratitude script.<sup>20</sup> Upon receiving a freely given gift, one usually feels gratitude and desires to express it. One perceives the giver as an autonomous agent, recognizes the gift as a benefice, and determines the gift's value, usually by identifying the giver's motive and evaluating the extent of his or her generosity. One acknowledges both giver and gift, expressing appreciation to one for the other. The underground man defies the norm: he recognizes the hypothetical gifts and responds positively but then narcissistically refocuses on himself. Since he sees relationships in terms of power dynamics, he cannot feel or express appreciation without losing self-esteem. Since he can only imagine relationships either of superiority or opposition, he refuses to acknowledge that he shares anything with other human beings except negative emotions. His scenario involves a perversion: the underground man spontaneously responds to an act of kindness – “душой” – with his heart or soul. Once aware of his response, however, he suffers paroxysms of shame and punishes himself

---

<sup>18</sup> Michael E. McCullough and JoAnn Tsang, “Parent of the Virtues? The Prosocial Contours of Gratitude,” in *The Psychology of Gratitude* (2004):123-41. Narcissism is characterized by grandiosity, a sense of entitlement, selfishness, and denigration of others. Gratitude is linked to prosocial emotions and behavior, to high agreeableness and forgiveness, low narcissism and envy. The moral principles most relevant to gratitude are reciprocity and equity.

<sup>19</sup> Barbara Frederikson, “Gratitude, Like Other Positive Emotions, Broadens and Builds,” in *The Psychology of Gratitude* (2004):145-66.

<sup>20</sup> In treating gratitude as a social emotion with affective, cognitive, and volitional components, I am following Dostoevsky's lead. In *The Brothers Karamazov*, for example, Ivan's devil complains that his best emotions, such as gratitude, are forbidden because of his social position (15:76).

for not controlling the expression of his emotion.<sup>21</sup> “Such is my custom”/Таков уж мой обычай, he declares.

In this early scenario, Dostoevsky emphasizes the issue of choice. In Part I, the underground man chooses to repress his natural gratitude but then struggles with his negative self-description and identifies shame as one source of his perverse ingratitude. In Part II, he acts out his ingratitude, responding to Liza’s magnanimity with aggression. She offers him love, and he gives her money. In choosing ingratitude, the underground man chooses alienation – from self, from others, and, in Dostoevsky’s universe, from God.

This early scenario also links choice to habit. The underground man chooses to foster habits of resentment and self-hatred. In describing himself as “злой” and human beings as ungrateful, the underground man chooses to demean rather than exalt himself and others. Moreover, he chooses to foster perverse, resentful, self-hating responses like gnashing his teeth and developing insomnia. By the time we meet him, the underground man has become resentful and embittered. He blames his distant relatives for sending him away to boarding school (5:139), overlooking the fact that their act has provided him with the education that guaranteed him a job and even could have made his career, had he so chosen (5:135).<sup>22</sup> He hates school and resents his relatives’ action, but he also does not express gratitude to the distant relative who leaves him a small inheritance (5:101). He treats these gifts as entitlements.

Gratitude studies supply one clue to the underground man’s ingratitude and perverse choices: he cannot bear the stirrings of gratitude because they make him feel vulnerable and indebted. Biblical imagery provides others. The underground man uses the gnashing of teeth to express his anger and frustration, but Dostoevsky uses it to indicate his narrator’s alienation. In the Gospel of Matthew (8:12, 22:13-4; 25:28-30), teeth gnashers are those who have been cast out into the darkness, a metaphor for separation from God and community. In the Gospel of Mark (9:18), foaming at the mouth and gnashing of teeth signal demonic possession.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> In *Crime and Punishment*, Dostoevsky will use a similar two-step reaction to reveal Raskolnikov’s spontaneous generosity and its perversion through ratiocination.

<sup>22</sup> The underground man graduates at the top of his class and accepts a position from which he transfers in order to escape further interaction with his classmates (5:135).

<sup>23</sup> As V.N. Zakharov and B.N. Tikhomirov demonstrate in their two-volume reproduction of Dostoevsky’s *New Testament* and their commentary to it, Dostoevsky marked his New Testament on these pages. He also made frequent references to the

Like Biblical teeth gnashers, Dostoevsky's narrator is alienated and ill. The underground man diagnoses self-consciousness as both symptom and disease: he is a self-proclaimed citizen of Petersburg, "the most abstract and premeditated city on the face of the earth"/ самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре (5:101), and therefore a modern, alienated man, paralyzed by self-consciousness and possessed by an egoistic need for autonomy.<sup>24</sup> Gratitude, an act of good will and reciprocity, would cure his social and metaphysical illness.

By choosing to repress his gratitude, the underground man demonstrates his inability to receive. Yet the ability to receive gifts is as important as the ability to give, as Richard Peace argues in his article on giving and accepting in *The Brothers Karamazov*<sup>25</sup>, and as Linda Ivanits explains in her book on *Dostoevsky and the Russian People*, where she demonstrates how acts of charity not only serve as the *sine qua non* of the moral life but also play a critical role in Dostoevsky's work as signs of God's presence on earth.<sup>26</sup> Giving not only allows a person to express

---

"духом немым" or "дух немой и глухой" in the passage from Mark. *Евангелие Достоевского* (Moskva: Русский Мирь, 2010) т. 1 *Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850*, стр 80, 87, 125, и т. 2, *Исследования. Материалы к комментарию*, стр 159, 180, 212-3. Clint Walker, who also notes the Biblical link between gnashing of teeth and possession, links Raskolnikov's spiritual illness to Peter the Great. Clint Walker, "On Serfdom, Sickness, and Redemption: The Peter the Great Subtext in *Crime and Punishment*," *Dostoevsky Studies* (Vol. 13):93-108.

<sup>24</sup> In his authorial footnote, Dostoevsky identifies the underground man as a fictional character, who "not only may but even must exist in our society, taking into account those circumstances in which our society was formed" (не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельство, при которых вообще складывалось наше общество (5.99).

<sup>25</sup> Richard Peace, "One Little Onion and a Pound of Nuts: The Theme of Giving and Accepting in *The Brothers Karamazov*," in *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*, eds. Robert Reid and Joe Andrew (Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. LVII) (Amsterdam and NY: Rodopi, 2012):283-91.

<sup>26</sup> Linda Ivanits, *Dostoevsky and the Russian People* (Cambridge UP, 2009): 49, 63, 70. Ivanits notes that Dostoevsky locates the faith of the *narod* in charity, repentance, and acceptance of suffering (p.32). In *Crime and Punishment*, she shows that through the theme of the Biblical and folk Lazaruses, "The novel links the action of giving and receiving alms to the theme of resurrected life" (p.62). She notes that "almsgiving implies a mutual exchange in which the poor beggar blesses his benefactor. To be fully integrated into the human community, Raskolnikov, generous in giving, must learn to participate in this rite fully by viewing himself as needy and accepting help graciously" (p.76). In discussing *The Brothers Karamazov*, Ivanits links Grushenka's

generosity, it enhances their sense of self, connection to others, and, for believers, connection to God. Receiving graciously, on the other hand, requires humility. The underground man's inability to accept another's charity reveals his pride. His inability to express gratitude betrays his diseased consciousness. Nevertheless, his definition of man as ungrateful bipped signals an awareness of his disease as well as its cure.

The underground man links ingratitude with the desire to prove that human beings are genuine agents (чтоб самому себе подтвердить; 5:117) who insist on presenting themselves as such (настоять на своем; 5:117). He shows that to be ungrateful is one way to affirm free will and autonomy, personality and individuality (5:115): it can, he thinks, be a выгода – an advantage, a profit, a blessing. Yet he shows that to be ungrateful is also to act badly and imprudently: as the underground man clearly demonstrates, one may affirm the self (a good) and harm the self (an evil) at the same time (5:115). The underground man thus poses the paradox that he lives with.

In Chapter 7, the underground man contrasts ingratitude (неблагодарность) with prudence or good sense (благоразумие).<sup>27</sup> In Chapter 8, he links it with bad behavior (неблагоденствие) and imprudence or bad sense (неблагоразумие). Dostoevsky here plays on the shared root благо, which we associate with its common meaning of the word 'good,' linked to the word 'blessing'.<sup>28</sup> By having the underground man use the

---

tale of the onion and Zosima's teachings to the legend of Christ as beggar wandering the Russian earth and thus identifies charity as a rite for interacting with Christ (176). She sees the loftiness of Ivan's compassionate Christ as a symptom of Ivan's refusal or inability to acknowledge God's image in others (178).

<sup>27</sup> In Svetlana Grenier's article on the echoes of Herzen's *Кто виноват?* in Dostoevsky's "Кроткая" and *Записки из подполья*, she notes that Herzen's protagonist Bel'tov uses the word "благоразумие" ironically and suggests that Dostoevsky's pawnbroker (as well as his predecessor, the underground man) may be following Bel'tov as someone who in his reasoning deliberately discounts morality as nothing more than officially defined, and hence invalid, "благоразумие," i.e., "житейская мудрость, полезная осторожность и расчетливость." Svetlana Slavskaja-Grenier, "Gertsenovskii podtekst v "Krotkoj", *Dostoevskii i mirovaia kul'tura* (Vol. 22):125, 134, 153 n. 54.

<sup>28</sup> The word "благо" has antithetical meanings – a good or an evil. Vladimir Dal', *Tolkovy slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka*, tom 1, A-Z (Moskva: "Russkii iazyk," 1978); reprint of the dictionary published between 1880-1882. The more common meanings are "good," "useful," and "abundant" (добро; все доброе, полезное, служащее к нашему счастью; хорошо, полезно; много, обильно, достаточно, избыточно), but it can also mean "bad," "evil," "disquieting" (не хорошо, дурно,



negated form of compound nouns, Dostoevsky encourages readers to think of opposites – ingratitude/gratitude (неблагодарность/благодарность), for example. Dostoevsky's habitual play with roots also evokes related words and concepts. Gratitude/благодарность, for instance, shares not one but two roots with благодать, the Russian word for "grace." Moreover, in Dal's nineteenth-century dictionary, one synonym for grace/благодать is выгода, which means "advantage" or "profit"! In Part I, behind his narrator's back, Dostoevsky thus intimates that divine grace, rather than human caprice, may be mankind's greatest blessing. In Part II, Dostoevsky pits grace against caprice – Liza's freely offered gift challenges the underground man's arbitrary free will.

In creating the underground man, Dostoevsky pushes readers to ask questions about free will. For example, is free will necessarily capricious,<sup>29</sup> as the underground man proclaims? Or can one assert the self without harming the self? Is refraining from self-assertion an option?<sup>30</sup> Or, finally, is it possible to assert free will in a manner that combines reason, will, and emotion? In linking free will and caprice, the underground man promotes a concept of pure will divorced from reason and positive emotions, such as generosity, gratitude, and love. In using ingratitude almost synonymously with caprice, he highlights the connection between caprice and negative emotions, such as ingratitude, spite, malice, and resentment. He seems to argue that his will and negative emotions constitute his true and authentic self. Furthermore, he rejects reason and represses his positive emotions, presumably because he

---

беспокойно). Interestingly, the common root блаж also has antithetical meanings: it can mean blessed (as in блаженный) or caprice (as in блажь, блажной, блажить). By having his paradoxalist repeat words whose common root has antithetical meanings, Dostoevsky may be encouraging readers to think antithetically or paradoxically. If this is the case, we can view free will as mankind's greatest blessing, or, like Ivan Karamazov's Grand Inquisitor, as its greatest misfortune.

<sup>29</sup> In addition to the concept of ingratitude, the underground man introduces the concept of caprice (каприз) as part of his discussion of free will (the most advantageous advantage) in Part I, Chapter 7 (5:113), develops it in Chapter 8 (5:114, 115), and further in Chapter 9 (5:119). Significantly, Dostoevsky chooses the Latinate word 'каприз,' rather than the Russian word 'блажь,' to emphasize the underground man's alienation from the Russian soil. For an excellent discussion of free will and arbitrariness, see Evgenia Cherkasova, *Dostoevsky and Kant: Dialogues on Ethics*, Value Inquiry Book Series, Vol. 206 (Amsterdam-NY: Rodopi, 2009):29-51.

<sup>30</sup> David Velleman, "The Genesis of Shame," *Philosophy & Public Affairs*, 30.1 (2001):27-52. Velleman argues that free will involves choosing which parts of ourselves we present.



sees them as inauthentic and untrue to his self. Nonetheless, he longs to end his underground misery: "On the contrary, I would let my tongue be cut off entirely, from sheer gratitude, if only it could be so arranged that I myself never felt like sticking it out again" / Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, из одной благодарности, если б только устроилось так, чтоб мне самому уже более никогда не хотелось его высовывать (5:120-21).<sup>31</sup> This statement reveals a divide between the underground man who uses the Biblical imagery of the Gospel of Mark (9:43-48) unknowingly and Dostoevsky who knowingly alludes to Christ's statement that it is better to enter life with body parts cut off than to be thrown into the eternal fire of hell. The underground man may be saying that it is better to have no tongue than to live in hell, but Dostoevsky points out that it is a hell of the underground man's own choosing.

The underground man's language also betrays him: in stating that he would feel gratitude if he no longer felt ingratitude, the underground man uses the impersonal verb *устроилось* (it could be arranged) to place responsibility outside of himself. He blames external forces for his ingratitude, treats ingratitude as though it were a universal, and expresses the wish that it were not. Yet, on the very first pages of his notes, he demonstrates that gratitude is the universal (he responds to kindness "душой"/with his heart or soul) and ingratitude a choice. Dostoevsky thus reveals that the underground man's inability to be grateful is linked to his pathological fear of interdependency and vulnerability. In his quest for autonomy, he misinterprets gifts as burdensome debts, compassion as degrading pity, openness and trust as attempts to dominate.

For the same reason, the underground man is unable to forgive and ask for forgiveness. Even as a child he fought his positive emotions: "And generally I hated saying, 'Forgive me, papa, I won't do it again,' – not because I was incapable of saying it, but, on the contrary, precisely because I was all too capable of it" / Да и вообще терпеть я не мог говорить: «Простите, папаша, вперед не буду», - не потому, чтоб я не способен на это бывал, а напротив, может быть, именно потому, что уж слишком способен на это бывал, да еще как? (5:107). He blames

---

<sup>31</sup> Earlier in the same section, the underground man exclaims: "Destroy my desires, wipe out my ideals, show me something better, and I will follow you" / Уничтожьте мои желания, сотрите мои идеалы, покажите мне что-нибудь лучше, и я за вами пойду (5:120).

his heart – his tender heart – for placing him in a position that he considers humiliating:

My heart somehow kept mucking things up here... Here even the laws of nature cannot be blamed, even though it's the laws of nature that continually and most of all offended me my whole life.

Сердце уж тут как-то гадило... Тут уж даже и законов природы нельзя было обвинить, хотя все-таки законы природы постоянно и более всего всю жизнь меня обижали (5:107).<sup>32</sup>

The underground man thus identifies his heart, the source of his positive emotions, as the source of his humiliation – his desire to please, to be part of a family, of a community, is so great, that he wants to ask forgiveness, perhaps to be grateful, but he fears the vulnerability that comes with connection. He erects a fortress around his positive emotions and reinforces its walls with theory. The underground man declares that ingratitude is a universal, but Dostoevsky shows that he uses it as a defense.

As I have shown elsewhere, the underground man's free will is not really free but reactive and limiting.<sup>33</sup> If we follow the underground man's argument and agree that ingratitude leads to bad behavior, imprudence, and self-harm, we can see that Dostoevsky is suggesting gratitude as an alternative. Gratitude is an inherently social emotion. Robert Solomon suggests that it is a philosophical emotion, as "It is, in a phrase, seeing the bigger picture. In relationships, it is seeing a particular act or transaction as part of a larger and ongoing relationship."<sup>34</sup> The very word for gratitude, *благодарность*, suggests a bigger picture because it evokes thanksgiving or *eucharistia*.<sup>35</sup> If we return to the underground man's hypothetical scenario, we can ask what it would be like to accept and acknowledge another's gift. And that is exactly what Dostoevsky explores in Part II with the Liza story – for it is Liza who accepts and acknowledges the underground man's gift, his offer to help her leave the

<sup>32</sup> I'd like to thank my colleague Evgenia Cherkasova both for reminding me of the early roots of the underground man's fear of emotion and for her close reading of this article. Her excellent suggestions have sharpened my argument.

<sup>33</sup> Martinsen (2006):157-74.

<sup>34</sup> Solomon (2004): ix.

<sup>35</sup> I would like to thank my colleagues Svetlana Grenier and Olga Meerson for pointing out the obvious connection between gratitude/*благодарность* and *eucharistia*, which I had initially overlooked.

brothel. Her subsequent magnanimity haunts him, a constant reminder, especially when wet snow falls, of lost communion. The underground man uses Liza's freely offered gift of compassion to humiliate her. He thereby destroys the possibility of love, trust, and community. He dramatizes the antisocial nature of ingratitude by harming another and choosing the safety of solitude.

In closing, I return to my opening questions about why Dostoevsky the author and his underground narrator make ingratitude part of their polemics on free will.<sup>36</sup> The underground man sees humans as ungrateful in part because he projects his self-image onto others. He raises the issue of ingratitude in his polemic on free will as the most advantageous advantage in part because he has a narrow definition of will as caprice, i.e., as irrational and arbitrary self-assertion. Guided by his own negative emotions, he cannot offer a positive account of free will.

Dostoevsky, on the other hand, raises the issue of free will because he believes that possessing free will enables us to be moral agents, capable of choosing to perform right or wrong actions. Liza acts as a moral agent, as someone who sees herself in relation to others. She sees the wounded man behind the underground bully and offers him her love. The underground man, on the other hand, thinks narrowly of himself. He confesses that he "was so great an egoist," that he "had in fact so little respect for people," that he cannot imagine another's magnanimity/ Я до того был эгоист, до того неуважал людей на самом деле, что даже и вообразить не мог что и она это сделает (5:177). He is thus haunted by Liza's generosity, compassion, and humility. She both proves and disproves his theory of human nature: she is grateful and he is not.

Dostoevsky uses his paradoxicalist's negative, reactive nature to underscore the limits of his perspective. The underground man's idealization of blind will arises largely from his desire for freedom. He erroneously believes that he is exerting pure will. Dostoevsky, on the other hand, shows how the underground man's negative emotions condition his will. The underground man deceives himself: his will is not free, but reactive. His solipsism blinds him. He cannot understand that humans can freely choose *not* to assert their own egos.

---

<sup>36</sup> Nomi Tamir-Ghez's characterization of the differences between author and narrator in Nabokov's *Lolita* equally applies to Dostoevsky's *Notes from Underground*. See Nomi Tamir-Ghez, "The Art of Persuasion in *Lolita*," in *Vladimir Nabokov's Lolita: A Casebook*, ed. Ellen Pifer (Oxford UP, 2003):22-3.

Dostoevsky shows us that his narrator's underground philosophy reflects his dilemma. As the underground man proclaims, an ungrateful man reasons and behaves badly. Yet this ungrateful narrator's paradoxical rhetoric reflects an internal struggle. He knows that "the underground is not at all better," that there is "something different, completely different" which he "thirsts for but cannot find"/ что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! (5:121). He has, however, caught a glimpse of light in his underground dark. Liza's ability to see through his misery demonstrates a perspicacity and magnanimity that he "could scarcely imagine"/ даже и вообразить не мог because he has willfully chosen self-enclosure. Behind his underground man's back, Dostoevsky thus demonstrates that self-assertion leads to moral blindness. In self-protectively rejecting others as moral agents, the underground man narrows his field of perception. His anguish derives from his positive intuition of that "something different"/ что-то другое, yet his ingratitude signals an unwillingness to receive and thus a willful withdrawal from the mutual giving that creates and sustains community.

In creating the underground man, Dostoevsky highlights the underground man's alienation but also dramatizes the complex interaction between autonomy and choice. While the underground man proposes ingratitude as a universal condition, Dostoevsky represents it as an active choice. Moreover, Dostoevsky demonstrates that the underground man's ingratitude is capricious, thereby exposing his narrator's most compelling claim as a sham: whereas the underground man represents himself as a champion of free will, Dostoevsky reveals him to be a slave to caprice. Dostoevsky also links ingratitude to resentment, mistrust, and inability to ask for forgiveness, thereby suggesting that one negative emotion spawns others. The underground man's biography in Part II reveals that his Part I theorizing results from the negative, reactive choices of a man whose defensive ingratitude drives and keeps him underground.





АЛЕКСАНДРА В.ТОИЧКИНА

Санкт-Петербург

## Реализм Достоевского в исследованиях Д. И. Чижевского

Понятие реализма занимает особое место в «истории духа» Д. И. Чижевского. В грандиозной фреске истории культуры ученого «эпоха реализма» - одно из важных явлений в цепи смены эпох и их стилей. Чижевский описывал историю культуры, используя «теорию культурных волн» (в истории литературоведения она и упоминается зачастую под условным, конечно же, названием «маятника Чижевского»). Схема развития изображается в виде волны, каждая культурно-историческая эпоха и ее стиль обозначены пиком волны: Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Классицизм, Романтизм, Реализм, Модернизм (неоромантизм). Сам Д. Чижевский неоднократно указывал на то, что этой теорией можно пользоваться с большим количеством оговорок в отношении конкретных фактов истории культуры, творческих миров значительных авторов, их произведений, событий истории культур конкретных наций (в частности, славянских)<sup>1</sup>. Обосновывал он также и диалектический характер смены одной эпохи другой: каждая последующая эпоха идеологически и стилистически отрицает предыдущую. И каждая новая эпоха оглядывается назад, через голову отрицаемой предшественницы обращается к родственной эпохе в истории. Так, к примеру, романтизм, отрицая классицизм, обращается к эстетике и религиозным верованиям эпох барокко и средневековья, а реализм, отрицая романтизм, использует философию и эстетику классицизма и античности. Чижевский пришел к выводу, что история культуры представляет собой в целом диалектическое взаимодействие двух типов

---

<sup>1</sup> См., например его работу: Д. Чижевский. Культурно-історичні епохи. Авґсбург, 1948.

стилей, один из которых тяготеет к ясности, простоте, гармоничности форм и композиции, другой – к сложности, витиеватости и избытку стилистических украшений. Конечно же, теория «историко-литературных эпох» широко использовалась и отечественными историками культуры (правда, по политическим причинам, без ссылок на работы Д. И. Чижевского), такими, к примеру, как В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев или А. В. Михайлов и др. Но принципиальное отличие исследований Д. И. Чижевского состояло в подходе к изучению развития истории национальной культуры как к воплощению духовных, религиозных, философских исканий данного народа. Сам Чижевский следующим образом разъяснял специфику своего подхода в своей немецкой монографии 1959-1961 годов «Русская история духа»: «*Чем занимается история духа?* На этот вопрос можно ответить тавтологически: “историческим развитием духа”. Что такое “историческое развитие”, мы хотим считать в общем и целом известным. Однако слово “дух” требует разъяснения, которое здесь должно быть дано по возможности кратко и просто. - Под духом (которым занимается история духа) мы понимаем сознание человеком сущности своего бытия. Каждый человек обладает таким сознанием, однако оно также может быть расплывчатым и неопределённым. К содержанию этого сознания относится представление человека о том, какое место он занимает в кругу других людей, в природе (“в космосе”) и в сверхъестественном мире (в том случае, если признаётся существование такового), наконец, в каких отношениях он находится с прошлым и будущим. История духа может заниматься таким сознанием только тогда, когда оно либо сформулировано отвлечённо, либо может быть приведено к отвлечённой формулировке посредством исследования. Поскольку историк духа чаще имеет дело с написанным словом (реже с устной традицией) как со своим источником, он может надеяться, что такая отвлечённая формулировка может быть получена посредством интерпретации. Также и в случаях, когда объектом истории духа являются материальные памятники, она может иногда приходиться к понятийному пониманию духа, действующего через эту материю»<sup>2</sup>.

Принципиально важным является метод исследования Чижевского. Создавая «историю духа» (от древности до 20 века), ученый использует индуктивный метод: он идет от анализа литературных

---

<sup>2</sup> D.Tschizewskij. Das Heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. 10.-17. Jahrhundert. Hamburg, 1959.S.7-8.(Перевод М. Кармановой).

фактов (в частности, изучения их стиля) к концепции историко-культурных эпох и их взаимодействий. Отрицая *рационализирующую* философию истории, для которой «все специфически историческое остается <...> “неким неподдающимся рационализации остатком”» (П.М.Бицилли), Д.И.Чижевский на основе гегелевской диалектики вырабатывает свою диалектическую «философию истории», вносящую процессуальность и временную обусловленность в самую сферу ценностей.<sup>3</sup> «Стихия исторического» являлась для Д. Ч. воплощением духовных ценностей данной национальной культуры в данную эпоху ее развития. Для него конкретные исторические формы ее бытования и являлись непосредственным и абсолютно ценным предметом исследования.

#### «Что такое реализм?»<sup>4</sup>

Чижевский в своих исследованиях неоднократно обращается к вопросу о сущности реализма как историко-культурной эпохи и стиля,

<sup>3</sup> Дм.Чижевский. П.М.Бицилли. Очерки теории исторической науки. Прага, 1925.С.338 // Современные записки, 1929, №39. Цитирую по: Надъярных Н. С. Д. Чижевский: Единство смысла. М., 2005.С.348. Приведу цитату полностью: «Нам кажется, что П. М. Бицилли нечего будет возразить диалектической “философии истории”, вносящей процессуальность и временную обусловленность в самую сферу ценностей. Но не впервые вскрытая Гегелем (и романтиками) специфическая текучесть и временная растяженность всех вообще *реализируемых* ценностей создает возможность философски-исторических построений, - ведь уже в христианстве (и П. М. Бицилли совершенно правильно отмечает, что “философия истории появляется у народов нашего культурного круга вместе с христианством” (13)), заложена *возможность* осмысления временно- преходящего, как абсолютно-ценного (грехопадение – искупление не просто случайное и бессмысленное нарушение порядка в Богом созданном мире)... А “эсхатологическое” освещение исторического процесса, оно, конечно, относится к христианской *теологии*, а не к христианской *философии истории*! Христианская философия истории отнюдь не видит все проблемы только в свете “конца”».

<sup>4</sup> Так называется статья Чижевского, посвященная этому вопросу: Д. Чижевский. Что такое реализм? // Новый Журнал. №75.1964.С.131-147. См. также следующие работы ученого о реализме: Реализм в українській літературі// Д. Чижевський. Реализм в українській літературі. Київ, 2003.С.527-557 ; D. Tschizewskij. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. II. Der Realismus. München, 1967. S.9-17, 175-177.; Realismus // D. Tschizewskij. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. II, Berlin, 1968. S.48-80.

выражающего ее идеологию. В статье 1964 года он пишет: «Очевидно, сущность реализма <заключается – А.Т.> не в материале, т.е. не в действующих лицах, сюжетах, мотивах, пейзажах и обстановке, взятых из действительности, а в каких-то стилистических приемах, отличающих реализм (в частности русский) от литературного стиля иных эпох. “Определение” реализма: “изображение действительности, как она есть на самом деле” не только неясно, но является совершенно недопустимой тавтологией, - ведь слова, “как она есть на самом деле” равнозначны словам “как она есть в действительности”. Таким образом это “определение” является только мнимым разъяснением понятия. Мы имеем дело с основной трудностью определения реализма: сначала надо выяснить, что же такое “действительность” и как ее понимают реалисты» (133-134). По мнению Д. Ч., «реализм нельзя связывать с определенным фило-софским или религиозным мировоззрением» (135), как и с определенными политическими (революционными, народническими) течениями: «Те сторонники реализма, которые хотели бы вычеркнуть из реалистов всех верящих в “миры иные”, и “реакционеров”, рискуют остаться только с Решетниковым, Помяловским, Слепцовым (и даже зубоскалом Николаем Успенским). Нельзя отрицать литературного дарования писателей этого типа, но, конечно, не им обязан русский реализм своим мировым значением!» (136). «Реализм (как и классицизм) допускает в свои ряды представителей различных мировоззрений» (136). Отрицая единство идеологии, Чижевский указывает на единство реалистического стиля, в основе которого – метод изображения действительности. Описание действительности по замечанию Чижевского невозможно в принципе, «ведь описание должно состоять в перечислении *всех* признаков подлежащего описанию объекта, а всякий отрезок действительности, как бы он ни был мал, обладает *бесконечным* множеством черт и признаков» (136). Речь может идти только об “*изображении*” объектов и событий. “Изображение” же возможно только потому, что поэт или писатель может заменить перечисление признаков объекта указанием только на *некоторые характерные*, яркие, существенные его признаки. Он имеет право сделать выбор из содержания объекта и дать многостороннюю, но, конечно, не “исчерпывающую” его характеристику (если слово “исчерпать” понимать в буквальном смысле: - исчерпать без остатка), так как каждый, самый незначительный отрезок действительности неисчерпаем. Выборка предлагаемых читателю в изображении объекта признаков делается с какой-то



определенной точки зрения, предмет изображается в какой-то “перспективе”. Всякое “изображение” не есть отражение действительности, но своего рода “стенограмма”, сокращенная запись о действительности» (137).

Далее Чижевский рассматривает два способа изображения объектов в литературе: *метафорический* (по сходству) и *метонимический* (уводящий нас от объекта к иному предмету, не сходному с первым, но с ним «соседствующему», близкому в пространстве или времени). «Своеобразие реализма именно в том, что он, едва ли не впервые в таких размерах, пытается освободиться от метафорического способа изображения и отдает решительное предпочтение метонимическим средствам<sup>5</sup>» (141). Дальше Чижевский рассматривает именно это формообразующее свойство реалистического стиля. «Реализм, как сказано, пытался освободиться от метафорических средств изображения, в основе которых лежит представление о иерархическом строении мира. Как мы видели это представление сохранено многими реалистами (Достоевским, Толстым, Лесковым, Тургеневым и т.д.). Но даже и они включились в систему реалистического стиля. Достоевский говорит о Боге, о Христе и вере не непосредственно, но путем изображения веры и неверия, переживаний своих героев: Алеши и Зосимы, Ивана, Ракитина и Смердякова и др., т.е. как-то косвенным путем ( “modo oblique” ). Как будто бы только такой взгляд со стороны, подглядывание через повседневность, через душу героя, позволяет реалистам, верующим в существование “миров иных”, говорить о них и открыть их читателю» (142). «“Среда” становится в центре внимания писателя, особенно писателя с социологическими интересами. Со средой бытие отдельного человека связано, по мнению позитивистических социологов, чрезвычайно тесно. За счет социологического интереса следует отнести знаменитую формулу “среда заела”! И если Достоевский не верит в *зависимость* индивидуума, в частности, верующего христианина, от среды, то и он полагает, что индивидуум тесно *связан* со средой: “Каждый за все и за всех виноват” - именно выражение этого убеждения, в известном смысле “обращение” тезиса позитивистов в духе идеалистического христианского миропонимания. То же встречаем у Льва Толстого, и если не всегда, то часто – у Лескова. А представление о всемогущей среде при-

<sup>5</sup> Чижевский ссылается на тезис Р.О.Якобсона. См.: Р.Якобсон. О художественном реализме // Ваплите, 1927, №1 (на украинском языке).

надлежит к основным социальным верованиям русского интеллигента того времени» (143). Вопрос о причине возникновения того или иного характера является одним из основных требований, предъявляемых к реалистическому изображению действительности. «Отсюда все “предыстории” героев в романах: Обломова, Лаврецкого, братьев Карамазовых. Достоевский, правда, и здесь в известном смысле исключение: в его романах есть “двойная причинность” - кроме объяснений характера и действий героев причинами этого мира, эти же черты и события объясняются (вернее, осмысливаются; причины “этого мира” очень часто бессмысленны!) входя в связь и отношения “миров иных”: Иван Карамазов, конечно “сошел с ума!” (в связях этого мира), но он же “прозрел” (глазами своего черта) истины высшего мира... Но для реалистов – и для Достоевского – совершенно необходимо такое внимание к связям и отношениям этого мира, какого никогда не требовали от себя писатели-романтики и еще меньше – писатели (ныне не читаемые) классицизма и – в русской литературе слабого – барокко. В поэтическом рисунке реалиста все должно быть “мотивировано”, только мотивировка создает в эпоху реализма впечатление правдоподобия, которое требуется от реалистического произведения (“правдоподобие” не есть соответствие действительности, но только иллюзия такого соответствия) <...> Теперь мотивировано, и именно “метонимически”, причинами, лежащими в той же плоскости бытия должно быть все: и “типичные” характеры и события (напр. у Тургенева) и характеры и случаи исключительные, стоящие на грани нормального (у Достоевского и Лескова)» (144).

### Реализм Достоевского

В работах о Достоевском Чижевский сосредотачивается на своеобразии и духовном смысле его реализма. В статьях 20-х и 30-х годов («Шиллер и Братья Карамазовы», «К проблеме Двойника», «Достоевский-психолог», «К проблеме бессмертия (Страхов – Достоевский - Ницше)» и др.) ученый рассматривает чрезвычайно важные духовные проблемы: об онтологическом смысле и ценности конкретного существования каждой личности, об иерархичности душевного склада человека, о бессмертии и вере, о религиозном смысле истории. В известной статье 1929 года «К проблеме Двойника» Чижевский следующим образом определяет своеобразие

стиля Достоевского-реалиста: «<...>художественный стиль Достоевского построен на взаимопроникновении “натуралистических” и ирреалистических элементов. Проза и пошлость жизни причудливо сплетаются с фантастикой, натуралистический рисунок — с пафосом отвлеченной идеи, трезвенное устремление к реальности — с экстатическим ясновидением запредельного. И сила Достоевского — в том, что эти полярно-противоположные, “противоречивые” элементы у него не просто смешаны, но сплетены и сращены в органическое единство. Нет сомнения, что этот стиль связан и с литературными традициями (Гофман, Гоголь, Диккенс, Бальзак) и с глубинами личных переживаний Достоевского. Здесь для нас существенно, что реально-психологический анализ Достоевского в то же время может быть назван “трансцендентально-психологическим”, “смысловым”, и что все реальные события, весь сюжетный рисунок в целом и в деталях является одновременно и развертыванием идеологической конструкции, иногда чрезвычайно сложной и стройной. Для наших дальнейших анализов особо существенен именно этот дуализм смысловых плоскостей развертывания сюжета»<sup>6</sup>.

Наиболее полно исследование творчества Достоевского подано в главе о писателе во второй части немецкой монографии Д. И. Чижевского «История русской литературы 19 века», которая называется «Реализм» (1967)<sup>7</sup>.

В рамках данной статьи я позволю себе остановиться более подробно на этой работе ученого. Глава включает в себя 3 основных раздела: краткая биография писателя, обзор творчества от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых», анализ свойств поэтики писателя (композиция, стиль, язык, символика, природа, идеология). Надо сказать, что это единственная из работ Чижевского, которая охватывает все творчество Достоевского. В круге его статей о Достоевском больше всего написано о «Братьях Карамазовых», отдельная — большая и сложная — работа (как известно) посвящена «Двойнику». В ряде работ Чижевский анализирует публицистику Достоевского и отдельные главы из «Дневника Писателя», нередко обращается к «Бесам».

В главе о Достоевском в монографии 1967 года Чижевский уже в обзоре произведений писателя обозначает принципиальные

<sup>6</sup> Д.Чижевский. К проблеме Двойника. (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском. Прага, 1929. С.11-12.

<sup>7</sup> D.Tschizewskij. Russische Literaturgeschichte des 19.Jahrhunderts. II. Der Realismus. München, 1967.S.72-92.

проблемы его художественного мировидения. Анализируя *раннее творчество*, Чижевский пишет: «Достоевский, кажется, намеренно пошел путем “освобождения” художественного произведения от трудностей сюжета и освещения связанных в нем событий во *внешнем* мире, чтобы перенести центр тяжести изложения на душевные переживания <речь идет о «Хозяйке» -А.Т.><...> В этом смысле он находится на пороге взрыва границ “физиологических очерков” “натуральной школы” и превращения их в “психологические”. Мрачный в целом образ Петербурга и герои-чиновники, возможно, относятся здесь к традиции “натуральной школы”. Подготовка же психологического романа тогда еще для Достоевского – полуосознанное намерение. Но в своих повестях он гигантскими шагами приближается к этому новому жанру. Чему-то он научился у своих учителей: Гоголя, Э.Т.А. Гофмана, Бальзака (тогда вышел его перевод “Евгении Гранде”), Гюго и, возможно, у Диккенса. Но в его повестях преобладают уже его собственные – хотя тогда еще и довольно скромные – “открытия”. С будущим Достоевским-“философом” молодого Достоевского связывает, например, проблема свободы (см. уже в “Хозяйке” проблему свободы “слабого человека”) и проблема человеческого существования: последнее не обеспечивается ни чисто психофизиологической устойчивостью, ни страстью, ни рассудком, ни, как выяснится позже, силой воли. Но и существование внешнего мира неясно и обманчиво: Достоевский подчеркивает это образом призрачного города Петербурга, который в любой момент грозит исчезнуть подобно видению (в повести “Слабое сердце”). Этот образ восходит к романтическим описаниям (Гоголя и отчасти Пушкина)» (с.77)<sup>8</sup>.

*Большие романы Достоевского* Чижевский относит к древнему жанру *дидактических романов*: «Жанр этот почти того же возраста, что и сама литература. Старейшими славянскими романами этого жанра являются переводные дидактические романы византийской литературы (“Стефанит и Ихнилат”, “Варлаам и Иоасаф”, “Мудрый Ахикар”, “История семи мудрецов” и т.д.). Поэтика этого жанра получила дальнейшее развитие в 17–18 вв. (ср. Свифт, Ж.-Ж. Руссо), причем дидактический материал излагался чаще всего без значительных помех для развития сюжета в виде высказываний

<sup>8</sup> Цитаты из статьи даются в переводе В.Янцена. Ссылки на страницы указываются в тексте после цитаты в круглых скобках. Выделения курсивом в цитатах принадлежат Д.И.Чижевскому –А.Т.



действующих лиц. Русские переводчики (например, “Аргениса” Баркляя и “Телемаха” Фенелона) и подражатели (например, классицист М. Херасков или романтик В. Одоевский) не развили этого жанра. Но он был еще распространен, так что В. Белинский, случалось, писал о нем. *Достоевский оживил и обновил дидактический роман*: он создал жанр “полифонического романа” (М. Бахтин). Дидактический материал у него теснейшим образом связан с действием романа. Но поучительный материал дан, с одной стороны, как вывод из действия романа, который читатель должен сделать сам, с другой стороны, содержится в высказываниях действующих лиц и, наконец, во вставках (таких, как сжато реферированная статья Раскольниковова, воспоминания старца Зосимы и “Легенда о Великом Инквизиторе”, автором которой является Иван Карамазов и т.д.). Достоевский не дает никаких *окончательных* ответов на поставленные в его романах вопросы; поэтому его “дидактические романы” отличаются особенно от “тенденциозных романов” Льва Толстого (к такому пониманию был недавно близок Ф. Степун) <...> в целом же его дидактические романы оставляют впечатление спора о проблемах, которые *еще не* решены и для автора, образы философского и религиозного искания, чаще всего тоже остающегося без окончательного результата» (78-79).

Чижевский следующим образом формулирует центральную проблему романного творчества Достоевского: «”Вечной” проблемой, которой занимался Достоевский, был вопрос о роли силы воли в “экономии существования” души, вопрос, который он затронул уже в “Преступлении и наказании”» (82). Сквозь призму этой проблемы рассматривает ученый романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». Рассматривая проблематику “Бесов”, в частности, образ Ставрогина, Чижевский указывает следующие моменты: “Человеком сильной воли в романе является центральная фигура Николая Ставрогина, благородного молодого человека, обладающего физической красотой, богатством и духовной силой.<...> Но “онтологически” этот господствующий над столь многими людьми Ставрогин близок к “нулевой отметке существования”, а в конце ему не остается никакого иного выхода, как покончить жизнь самоубийством, и не потому, что он подвергается внешним преследованиям (правительством, подобно уже арестованным революционерам; Петр Верховенский заблаговременно уезжает), но потому, что душевно он совершенно *пуст*. Примеры силы воли, приводимые Достоевским, не всегда убедительны, от-

части они свидетельствуют о душевном заболевании и лишь отчасти объясняются отсутствием духовного полюса, вокруг которого могла бы вращаться жизнь его души. В первой, опубликованной в журнале редакции, упоминалось и видение Ставрогиным чёрта. При публикации книги писатель это место опустил. Достоевский не говорит в романе, что духовным полюсом, которого не хватает Ставрогину, должна была быть религиозная вера!» (83-84).

Чижевский указывает на отсутствие зримого для читателя позитивного полюса в романе. Кажется, что писатель изображает негативный образ русского общества: «Вся жизнь губернского города носит в романе характер фантастического маскарада, полного призрачных фигур; многие сцены так же невероятны, как и в “Идиоте”, а некоторые (бал) еще более невероятны, поскольку в них принимает участие не только небольшая группа действующих лиц, но и широкие круги общества, “весь город”...<...> Эта мрачная картина, собственно, ничем не смягчается, кроме неопределенной веры в здоровые духовные силы русского народа. Положительных воззрений Достоевский здесь не дает и можно говорить о попытке автора воздействовать “отрицательно дидактически”» (84-85).

Далее Чижевский достаточно подробно останавливается на «Братьях Карамазовых». В центре проблематики романа Чижевский видит *вопрос о типе «высшего человека»*: «Одной из главных тем романа является психологическая типология: три человеческих типа воплощены в трех братьях Карамазовых и, как неоднократно подчеркивает в романе сам Достоевский, они стоят в прямой связи с человеческими типами “христианского поэта” Шиллера (в “Письмах об эстетическом воспитании”; Достоевский соединяет с этой типологией и типологию “Разбойников” Шиллера), но на вопрос о “высшем” человеческом типе окончательного ответа не дается: монах Зосима и его ученик Алёша Карамазов, по-видимому, стоят к этому типу ближе всего. Между тем, Достоевский показывает, что в каждом человеческом типе живут какие-то высшие душевные силы, но также скрываются и различные опасные “угрозы”.<...>. Многообразие человеческих типов показывается прежде всего через нравственные действия соответствующих людей. Особенно интересны для Достоевского рационалисты, выступающие здесь в различных образах: прежде всего в Иване Карамазове, которого Достоевский представляет читателю как человека, судящего и осуждающего всех других действующих лиц романа, в том числе и своего собственного отца. После убийства отца Иван испытывает

свою моральную ответственность за содеянное слугой Смердяковым, которому Иван, может быть, действительно, бессознательно помог. Неприятие Иваном мира, который, якобы, не имеет смысла, выражается в его “Легенде о Великом Инквизиторе” и в мыслях чёрта, являющегося ему в видении и подкрепляющего бессмысленность бытия теорией “вечного возвращения”, предвосхищающей воззрения Ницше. Ничтожнейшим рационалистом (просвещенцем *suī generis*) как раз является убийца, лакей Смердяков, но и современное общество (что демонстрируется в различных сценах, например, в сцене заседания суда), по мнению Достоевского, разделяет мысли примитивного просвещенства» (86). Планы продолжения романа показывают, по мысли Чижевского, что «роман Достоевского не решил еще окончательно поставленную здесь проблему “высшего человека”, не решил он ее и по мнению автора!» (87).

Рассматривая композиционное и стилистическое своеобразие поэтики Достоевского, Чижевский обозначает следующие моменты: - своеобразия в построении сюжетов: «В основе романов Достоевского лежат довольно простые сюжеты, развитие которых лишь изредка усложняется перипетиями и побочными линиями. Криминальные сюжеты романов тоже едва ли подходят для того, чтобы вызывать и усиливать напряженное внимание читателя, ибо то, что произошло в действительности, открыто сообщается читателю: только в последнем из своих романов Достоевский решает некоторые “загадки” задним числом. Содержание всех романов имеет чисто психологическую природу. Всегда имеется ряд конфликтов и разбирательств между людьми различных типов и прежде всего между носителями различных мировоззрений: правда, столкновение идей связано с личными конфликтами людей. Этот “полифонический характер” (М. Бахтин) или многоголосая “оркестровка” (Д. Чижевский) романов едва ли позволяет нам признать удачной характеристику произведений Достоевского как “романов-трагедий” (Вячеслав Иванов)<...>» (87);

- дидактический характер романов, который выражается в теоретических вставках – иногда только в речах действующих лиц или же в их письменных обращениях, их исповедях, трактатах или поэтических произведениях; отдельно Чижевский обозначает проблему источников: «Говоря об источниках, мы вовсе не имеем в виду “влияний” или “заимствований”. Достоевский мог реагировать на

какие-то импульсы, в основном оставаясь почти всегда самостоятельным...» (88);

- образ фиктивного повествователя;

- своеобразный язык: «Достоевский работает с разнообразными *слоями языка*, начиная с бесхитростного и бесцветного языка протокола через патетический язык, напоминающий полный энтузиазма романтизм (Гоголя и даже Марлинского), до поучительного и назидательного, иногда даже елейного и ханжески-благочестивого языка. О каком бы языковом слое ни шла речь, предпочтение постоянно отдается разговорному стилю и в плавной и в “психически-заикающейся” речи героев. Она всегда индивидуально окрашена (ср., например, язык Кириллова в “Бесах”)(88);

- разнообразие эпитетов: «Более всего Достоевский ценит эпитеты, которые, правда, весьма различны, начиная с просто гиперболически усиливающих (величайший, чрезвычайный, сильнейший, важнейший и т.д.) до оригинальных (германокосоротый и т.д.). Особенно он любит “обесценивающие” и уничижительные прилагательные (ленивый, грязный, уродливый, вонючий, злобный и т.д.), а также “презрительно”-уменьшительные формы. Редки неологизмы, чаще всего, правда, довольно “сильные” (ср. второстепенность, накидчивость, одноидейность, кумирный, расстановочно, и особенно глаголы: капризиться, напроворить, вылиться, безлестить, разжениться, намечтать и т.д.). Многие странные выражения (он меня дерзнул, вместо – ударил) основываются на записях Достоевским народных фраз и выражений. Метафоры редки, важнее символически использованные образы» (88-89);

- система символов: «Уже с ранних повестей Достоевский имеет определенную склонность вырабатывать систему мощно воздействующих символов, к которой относятся и некоторые типичные для его произведений “общие места”. К ним принадлежит (связанный с влиянием Пушкина и “натуральной школы”) образ растворяющегося в ничто в ночном тумане города (Петербург), а также описания Петербурга особенно в дождливую ночь (ср. “Слабое сердце”, “Двойник” и т.д.). Сюда же относится символ “сатанинской природы” как “злого насекомого” (например, вши или паука), образа, очевидно, восходящего к Шиллеру (R. Matlaw). Перевороты в душе человека (часто к лучшему, по крайней мере, призывы к такому перевороту) связаны с в общем-то редкими у Достоевского обра-



зами природы, а именно: образом заката солнца с “косыми лучами солнца”, иногда просто с “солнечным лучом” (у Раскольникова и Мышкина). “Муравейник” стал символом всякого коллективизма, т.е. такого общежития людей, которое подавляет или игнорирует их духовную индивидуальность, “кристальный дворец” (со Всемирной лондонской выставки) стал символом социализма, “угол” – символом самоизоляции человека, “Наполеон” – воплощением (действительно или мнимо) “сильного человека” и т.д.

Не менее символическое значение имеет и параллелизация двух человеческих типов, человеческих судеб или отдельных действий (ср. Соня и Дуня в “Преступлении и наказании”, “подросток” и Ламберт в “Подростке”, Иван и Смердяков в “Братьях Карамазовых”). Такое проведение параллелей иногда разворачивается в двойничество (“Двойник”, Ставрогин и множество внутренне зависимых от него людей в “Бесах”, Иван и Смердяков), мотив, заимствованный, вероятно, у Э.Т.А. Гофмана. И отдельные черты людей, по-видимому, имеют символическое значение (голубой цвет в связи с Катериной в “Хозяйке”).

Эта символика предоставляет новые возможности реалистического изображения, сознательно или неосознанно заимствованные потом различными писателями» (89); отдельно Чижевский останавливается на символическом характере немногочисленных описаний природы, на психологической природе портретов героев; - «прием оркестровки» (повторения в различных контекстах важных для писателя идей) позволяет представить идеи как бы независимыми от людей и их носителей, а это обозначает «принципиальную двуслойность изображения в романах Достоевского: все, что происходит с действующими лицами, имеет высший смысл и вечное значение. И Достоевскому действительно удалось поставить в своих романах вечные и общечеловеческие вопросы (что не значит, будто ответы он считал общезначимыми и окончательными!)». «<...>центральной проблемой Достоевского является человек, его двойная сущность (в сердце человека Дьявол с Богом борется) и предпосылки его существования (религиозная вера, без которой всякий человек опустился бы до “нулевой отметки существования”), и источники его творческой силы (семена идей приходят к нам “из иных миров”). Важной проблемой является также красота, с одной стороны, не подлежащая сомнению, с другой же – сомнительная и многозначная. И еще выше ценность свободы, которая тоже сомнительна и может вырождаться в “сатанинское своеволие”. Проблема

свободы теснейшим образом связана с проблемой теодицеи: почему возможно, что созданный Богом мир допускает незаслуженное страдание (например, детей) и жестокость людей? Из двух возможностей создания мира либо как “бесперебойного” и для всех людей счастливого мира, в котором не было бы свободы, или мира, где людям в качестве высшего блага была бы подарена свобода, которой они как “конечные и ограниченные существа” могут и злоупотребить (опускаясь до злобного произвола), Бог мог выбрать только последнюю возможность (эта мысль в размышлениях о Достоевском развита особенно Н. Бердяевым). И, наконец, к центральным проблемам Достоевского относится также вопрос о вине всякого человека “за все и за всех”. Но ни в коем случае нельзя отдельные высказывания героев Достоевского считать его “назидательными” мнениями (как это делают Бердяев и В. Розанов).» (90-91);

- вопрос о философском смысле творчества Достоевского Чижевский обозначает как проблему: эволюция художника, воплощенная в его творческих исканиях, не позволяет рассматривать все его произведения как единство, «представляющее собой завершенную и гармонизированную систему мысли (как это делает Р.Лаут и другие немецкие авторы). Этот призыв к осторожности важен особенно потому, что Достоевского так часто пытаются представлять философом, а иногда и называть “пророком” (“пророчества” которого, однако, по столь многим вопросам оказались ложными)» (91).

Чижевский в рассмотрении вопроса о реализме Достоевского-художника остается верен своему подходу религиозного историка: он видит как зависимость художественного метода писателя от эпохи реализма с ее позитивистическими установками, так и своеобразие глубоко религиозного миропонимания писателя, воплотившегося в индивидуальном и своеобразном стиле, который сам Достоевский определил как «реализм в высшем смысле».



LIZA KNAPP

Columbia University

## Dostoevsky and the Novel of Adultery: *The Adolescent*<sup>1</sup>

### 1. The Novel of the Accidental Family as a Novel of Adultery

As Dostoevsky developed a new form, which he christened novel of the accidental family in *The Adolescent* (1875),<sup>2</sup> he drew on a variety of

---

<sup>1</sup>What follows is based on a talk *The Adolescent* as a novel of adultery given on April 15, 2005 at “Dostoevsky Dismembered: Decentering a Great Writer,” a symposium at the University of Pennsylvania. It is taken from *Dostoevsky and the Novel of the Accidental Family*, my book-in-progress that traces Dostoevsky’s creation of this new form of family novel from early stages in *Netochka Nezvanovna* through to *The Brothers Karamazov*.

In my work on Dostoevsky here and elsewhere, I have drawn inspiration from a host of Dostoevsky scholars, far and near; for this article, I owe a special debt to Deborah Martinsen for her masterful suggestions.

For quotations from Dostoevsky’s works, I give the volume and page numbers of the following edition in parentheses in the body of the text: F. M. Dostoevskii, *Polnoe sobranie sochinenii v tridsati tomakh* (Leningrad: Nauka, 1972-1990). The English translations of passages cited from *The Adolescent*, with occasional emendations, have been taken from: Fyodor Dostoevsky, *The Adolescent*, trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (New York: Vintage, 2003). Page numbers of this translation appear within the parentheses after the semi-colon that follows the volume and page numbers of the Russian edition.

<sup>2</sup>Dostoevsky concludes *The Adolescent* with comments by Nikolai Semenovich, Arkady Dolgoruky’s former teacher and the first reader of the manuscript that makes up the body of the novel. Nikolai Semenovich observes that a new form of novel is required to chronicle the life of the new Russian family, which he dubs “accidental” [случайный]. Nikolai Semenovich compares this manuscript with existing forms of the novel, starting with the novels of “the Lore of the Russian Family” [Предания русского семейства] that Pushkin would have written, had he not fallen victim to his own adultery plot (13:453; 561). In the body of Arkady’s manuscript, Dostoevsky also incorporates allusions to the different forms that the novel of the accidental family

models, including: the novel of “fathers and sons” (Dostoevsky thus settles accounts with Turgenev), the family chronicle celebrating “the traditions of the Russian family” (which Aksakov and Tolstoy produced and Pushkin had mused about in *Eugene Onegin* and might have written had he lived long enough to “descend to humble prose”), the Bildungsroman (with Tolstoy’s trilogy as the Russian model and David Copperfield as the English one),<sup>3</sup> the bastard tale (seminal, according to Marthe Robert, to the origins of the novel as a genre), the “poor Liza” or seduction tale, the fictional “autobiography” (*Jane Eyre*), the novel of sensation (an obsessive or “infernal” passion for Akhmakova results in a number of wild behaviors and topoi, such as eavesdropping, blackmail, struggles over firearms), the Russian Primary Chronicle (according to Dmitrii Likachev, Dostoevsky recreates aspects of “chronicle time” and imparts to his narrator features of a chronicler), and confession (from the ostensibly autobiographical narratives of Augustine and Rousseau to the overtly fictional narratives of children of the century and other types).<sup>4</sup>

---

assimilates and undercuts. The notebooks for the novel provide additional, often quite explicit, evidence of the metanovelistic layer.) For discussion of “the novel of the accidental family” as it emerges in *The Adolescent*, see: Liza Knapp, *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* (Evanston: Northwestern University Press, 1998), 167-171.

<sup>3</sup>As Dostoevsky argues in *Diary of a Writer*, gentry traditions support the formation and ensure the survival of Tolstoy’s more privileged hero; Dostoevsky suggests that the Bildungsroman of a child of an accidental family will be more open-ended. Much as he admired and was influenced by Dickens’s *David Copperfield*, Dostoevsky sought to steer clear of its early pathos and final triumphalism.

<sup>4</sup>Scholarship on the literary models and sources *The Adolescent* is rich. The oeuvre of Mikhail Bakhtin and the following studies were seminal to subsequent work in this field: A. L. Bem, *U istokovov tvorcestva Dostoevskogo* (Berlin: Petropolis, 1936); Jacques Catteau, *La Création littéraire chez Dostoïevski* (Paris: Institut d’Études Slaves, 1978); Horst-Jürgen Gerigk, *Versuch über Dostoevskijs “Jüngling”. Ein Beitrag zur Theorie des Romans* (Munich, Fink Verlag, 1965); Robert Louis Jackson, *Dostoevsky’s Quest for Form* (New Haven: Yale University Press, 1966); Konstantin Mochul’skii, *Dostoevskii: zhizn’ i tvorcestvo* (Paris, YMCA, 1947). Dmitrii Likachev discusses “chronicle time” in *The Adolescent* and elsewhere in Dostoevsky in *Poetika drevne-russkoi literatury* (Moscow: Nauka, 1979), 305-318. See *Roman des origines et origines du roman* (Paris: Grassé, 1972) by Marthe Robert for discussion of *The Adolescent* as an exemplary bastard tale.

The superb commentary in volume 17 of the *Polnoe sobranie sochinenii* (Leningrad: Nauka, 1976) by G. Ia. Galagan, E. I. Kiiko, A. V. Arkhipov, K. M. Azadovskii, and I. D. Iakubovich is an invaluable resource on these literary models and in drawing attention to metaliterary references within the novel and notebooks.

To this list of models that Dostoevsky assimilated and undercut, I would like to add the novel of adultery. Certainly, as the Bildungsroman of the adulteress's child, *The Adolescent* could be seen as the natural sequel to the novel of adultery. What happens if we see *The Adolescent* as an actual novel of adultery, but one after Dostoevsky's own heart and in accordance with his poetics?

Adultery has been a staple of the novel from its early stages: Boccaccio's *Elegy of Lady Fiammetta* (1343-45), Lafayette's *Princesse de Clèves* (1678), Behn's *Love-Letters between a Nobleman and His Sister* (1684-87), which figure among the very first novels of their respective national literatures, are novels of adultery. Novels of adultery such as Flaubert's *Madame Bovary* (1857) and Tolstoy's *Anna Karenina* (1877) (arguably also Hawthorne's *The Scarlet Letter* [1850]), figure among the preeminent novels of the nineteenth century.<sup>5</sup> Two heroes of Balzac's *The Muse of the Department* (1837) conclude that all literature turns on adultery and that if you banish illicit love, there would not be many books to read beyond Pascal and Bossuet.<sup>6</sup> And Tolstoy in *What Is Art?*, written when he himself no longer practiced the novel genre, declares that "adultery is not only the favorite, but almost the only theme of all novels."<sup>7</sup>

Dostoevsky's oeuvre lacks a full-fledged novel of adultery: the novella "The Eternal Husband" (1870) is usually seen as his closest attempt.<sup>8</sup> And yet novels of adultery, including European classics like

---

For further discussion of *The Adolescent* as Bildungsroman, see Margaret Goscilo, *The Bastard Hero and the Novel* (New York: Garland Press, 1990). Kate Holland's dissertation and recent work addresses "the problem of genre" (from folklore to family novel) in relation of Dostoevsky's novels including *The Adolescent*; her book, *The Novel in the Age of Disintegration: Dostoevsky and the Problem of Genre after the Great Reforms* (Evanston: Northwestern University Press: 2013), is forthcoming.

<sup>5</sup> For discussion of the context in which the novel of adultery flourished and of the reasons for the subsequent demise of the genre, see Tony Tanner, *Adultery in the Novel: Contracts and Transgression* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981).

<sup>6</sup> Honoré de Balzac, *L'Illustre Gaudissart; La Muse du département* (Paris: Garnier, 1970), 211.

<sup>7</sup> Leo Tolstoy, *What Is Art?*, trans. Aylmer Maude (New York, Macmillan, 1985), 75.

<sup>8</sup> Dostoevsky engaged with the novel of adultery in two other works that were critical to his development of the novel of the accidental family, his pre-exile *Netochka Nezvanovna* and his post-exile *Notes from the Dead House*. (Both cases are discussed in my *Dostoevsky and the Novel of the Accidental Family*.) In the final section of *Netochka Nezvanova* the husband of Netochka's foster mother ostensibly forgives his

*Madame Bovary*, not to mention more programmatic Russian variations, such as Aleksandr Druzhinin's *Polinka Saks* (1847) and Nikolai Chernyshevsky's *What Is To Be Done?* (1863), are among the important intertexts for his novels. Dostoevsky was clearly drawn to the thematics of adultery, but he aligned himself with his beloved Dickens in writing novels that protest against the principles that fuel the adultery plot. In *Dombey and Son* (1848), Dickens tempts the reader with all the topoi as it casts Edith Dombey in the role of adulteress, only to have her reveal at long last to Florence Dombey that she had not been guilty of adultery after all. In the process, Dickens lays bare the dynamics of the adultery plot, implicates the reader in the process of (falsely) condemning the adulteress, while working all along to develop "a deeper and more charitable kind of understanding."<sup>9</sup> In *The Adolescent*, where the adultery is real and documented, Dostoevsky achieves a similar effect using a totally different strategy.

In a canonical novel of adultery, the identity of the adulteress is obvious even if she does not wear a scarlet letter on her breast like Hawthorne's Hester Prynne. Novelists often indicate that the adulteress is by no means the only one with sin. For example, Hawthorne's narrator notes in regard to the community that stands on judgment of his

---

wife for an illicit love (not necessarily consummated), but he torments her mercilessly for this transgression; Dostoevsky suggests that Alexandra Mikhailovna's own experience of adulterous love and guilt moves her to compassion for the orphaned Netochka.

In *Notes from the Dead House*, Dostoevsky sets up what might have been a novel of adultery by making the fictional narrator, Gorianchikov, guilty of murdering his wife in a fit of jealousy. However, his manuscript, at least as edited by the narrator of the preface who acquired Gorianchikov's manuscript after his death, focuses on life in the Dead House and fails to address directly either his crime or the adultery that presumably drove him to it. In "Akul'ka's husband," a tale inserted into *Notes from the Dead House*, the theme of adultery returns in a first-person account by a husband who justifies the murder of a wife who was guilty of adultery of the heart.

<sup>9</sup>Nicola Bradbury, "Dickens and the Form of the Novel," *Cambridge Companion to Dickens*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 160. Bradbury writes that Dickens "betrays a fascination" with "the old topos of romance, adulterous love," but "explore[s] its allure in a deconstructive way." Of the suspicions about the adultery of Edith Dombey and Carker, Bradbury writes: "The mere suspicion of illicit passion tempts the reader with its telltale signs to construe a hidden narrative..." She notes that Dickens makes the reader complicit in supposing Edith guilty, whereas his ultimate goal is to develop in the reader "a deeper and more charitable kind of understanding" (160).



adulteress, “if truth were everywhere to be shown, a scarlet letter would blaze forth on many a bosom besides Hester Prynne’s.”<sup>10</sup> Dostoevsky’s novel of adultery stands out because it fails to stigmatize its adulteress, Sophia Andreevna Dolgorukaia. That the first-person narrator of the novel is her love child, Arkady Dolgoruky, certainly plays an important role in how the adulteress is treated. The notebooks of the novel show that Dostoevsky considered using third-person narration before eventually deciding on first-person narration. In choosing the latter, he made the novel more Arkady’s, thereby including features of the bastard tale, Bildungsroman, and conversion narrative.<sup>11</sup> But Dostoevsky still envisioned that at certain points his first-person narrator would narrate “as if also *from the author*,” especially when it came to depicting scenes that happened “before” or “without” him (16:101). Dostoevsky thus uses a

---

<sup>10</sup> Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (New York: Penguin, 1986), 78.

<sup>11</sup> Dostoevsky follows the model of Dickens in drawing into question whether his first-person narrator is the hero of the tale he tells—or not. Thus, David Copperfield opens his narrative by drawing his status into question: “Whether I shall turn out to be the hero of my own life, or whether that station will be held by anybody else, these pages must show.” In *Bleak House* (1853), Esther Summerson, who shares the narration, by turns, with a third-person omniscient narrator, also expresses anxiety about whether the story she tells should be about her or about others. Whereas Dickens decided to have it both ways in turns, Dostoevsky, after vacillating about his choice of form, opted for first-person narration, which he adapted into a hybrid form so that Arkady could include material “as if also *from the author*” (16:101). *The Adolescent*, following the precedent of Dickens’ orphan narratives, raises the question of whether children from “accidental families” grow up to be the heroes of their own tales or whether they have different, more communal, narrative concerns and are willing to cede to others. This feature also accounts for the messier plots of Dostoevsky’s and Dickens’ novels of the accidental family. The protagonist may be less likely to be monomaniacally focused on one central character or biological family line.

*The Adolescent* is further linked to *Bleak House* as narratives marked by the illicit sexual past of the narrator/protagonist’s parents. Both narratives seek to penetrate the mystery of their origins. (In Dickens’s novel, as is typical, unraveling the mystery consists of revealing identity and reconstructing facts, whereas Dostoevsky dispenses with this kind of narrative suspense to focus on the mysteries of the human heart.) In a telling Dickensian move, Esther Summerson’s godmother, who schooled Esther to greet her birthdays as anniversaries of her disgrace, has a stroke right after interrupting in a vengeful fury Esther’s reading aloud of John 8:1-12 (*Bleak House*, ch. 2). She dies a week later. Operative in Dickens’s novel is the tension between Christlike compassion and a spirit of vengeance. In Dostoevsky’s novel, as will be seen below, the former carries the narrative.

hybrid mode of narration to depict the mysteries of Arkady's (three) parents' relations, which ultimately emerge as the heart of the novel.

According to Bill Overton's typology, a novel of adultery requires that adultery be regarded as a sin or crime. Thus, for example, Stendhal's *The Charterhouse of Parma*, which hinges on two adulterous affairs, is disqualified as a novel of adultery because it "grants little significance to marriage."<sup>12</sup> In Arkady's narrative, adultery is regarded as a sin. Arkady wonders how his mother could have arrived at such a sin when she was clearly "crushed ... by all the notions of the sanctity of marriage" [придавленная всеми понятиями о законности брака] (13:12; 13). In having adultery signify in *The Adolescent*, Dostoevsky reproduces the major topoi of the genre to create a novel that transcends not only the standard adultery plot with its interest in policing and punishing the adulteress, but also the variations envisioned as liberal correctives to this plot.

## 2. Dostoevsky, Tolstoy, and Dumas's Verdict

To understand the relationship of *The Adolescent* to the genre of the novel of adultery, it is helpful to juxtapose it to *Anna Karenina*, which also began serial publication in 1875.<sup>13</sup> (Publication of Dostoevsky's novel in

---

<sup>12</sup>Bill Overton, *Fictions of Female Adultery, 1684-1890: Theories and Circumtexts* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave, 2002), 5. Thus, according to Overton, not every novel that features adultery is a novel of adultery. Overton notes that *The Charterhouse of Parma* "is never described as a novel of adultery, even though the liaisons of two pairs of adulterous lovers are central to its action" (5).

<sup>13</sup> In fact, as Dostoevsky saw it, *Anna Karenina* displaced *The Adolescent* in *The Russian Messenger*. *Anna Karenina* and *The Adolescent* both began to appear at the start of 1875, in Katkov's *Russian Messenger* and *Notes of the Fatherland*, respectively. Dostoevsky had originally thought of placing the novel in the *Russian Messenger* (where he had published his other novels), but ended up accepting Nekrasov's offer in part because he thought that Katkov was not offering him enough money; when he later learned that Katkov had committed to *Anna Karenina* (at twice Dostoevsky's rate), he concluded that *Anna Karenina* had displaced *The Adolescent*. Dostoevsky's initial decision to take on the novel of adultery while Tolstoy was also writing one is a coincidence, but it reflects the degree to which adultery was in the air at the time. A. L. Bem has discussed a number of possible ways that *The Adolescent* evokes Tolstoy and polemicizes on aesthetics grounds with his oeuvre. Bem argues that Dostoevsky did end up responding to *Anna Karenina* once both novels were under way: Bem finds evidence that Dostoevsky had the already-printed section of



Nekrasov's *Notes of the Fatherland* was completed by the end of the year, despite a three-month gap between the appearance of parts 2 and 3; publication of *Anna Karenina* stretched on into 1877.) *Anna Karenina*, often categorized as a novel of adultery, in its own way transgresses the boundaries of the genre and transcends the model of *Madame Bovary*. As Tolstoy's wife asserted, familiness was the idea that inspired Tolstoy to write this novel (just as the Russian people was the idea that inspired *War and Peace*).<sup>14</sup> The lore about the genesis of *Anna Karenina* often refers to Tolstoy's viewing the corpse of his neighbor's mistress, after she had flung herself on the railroad track. This image of the dead mistress inspired Tolstoy to celebrate familiness. In *Anna Karenina*, Tolstoy's adulteress dies, whereas the Levin family unit survives at Pokrovskoe. The novel thus preserves the idea that Tolstoy set out to celebrate in this novel. Whereas for some readers *Anna Karenina* ultimately unravels into two novels, a novel of adultery and a family chronicle, other readers see more direct links between the two. Once Anna is dead and forgotten, it may seem as though the adulteress dies *so that* familiness can be preserved.<sup>15</sup> While not the only possible way of understanding the ending, this may be the most obvious explanation of Tolstoy's interweaving of the plotlines to make *Anna Karenina* something other, or more, than simply a novel of adultery.

Like *Anna Karenina*, *The Adolescent* combines adultery and familiness (also sacred to Dostoevsky), but Dostoevsky combines them in the *same* plotline and in the *same* family. Whereas Tolstoy plays on a binary opposition between unhappy and happy families, if only to deconstruct it, Dostoevsky bypasses this binary opposition altogether and uses *The Adolescent* to establish his claim to a new form of family novel. His novel of the accidental family captured the condition of the Russian family as he saw it, in a state of "chaos" and "decomposition," but ripe

---

*Anna Karenina* in mind when he wrote the versions of Versilov's confession that contain the famous moment where Versilov tells Arkady of his "favorite author" who now appears washed up.

It may be conceivable that Dostoevsky knew that Tolstoy was writing a novel of adultery (or simply about adultery) somewhat in advance of when *Anna Karenina* started to appear. Bem notes that Dostoevsky was fascinated with Tolstoy and tried to extract information about him from Strakhov starting in 1870.

<sup>14</sup> Sophia Andreevna Tolstaia, diary, March 2, 1877.

<sup>15</sup> In her dissertation, "Infected Families: Outsider Figures in the Works of Leo Tolstoy" (U.C. Berkeley, 2001), Anne Hruska argues that the Tolstoyan family thrives by excluding outsiders, from adulteresses to other pariah figures.

for rebirth in a more loving form. In the form and content of *The Adolescent*, Dostoevsky hints at the program that would surface episodically in his one-man journal *Diary of a Writer*, in which he would comment on the state of the Russian family (25:173).<sup>16</sup> Dostoevsky had, in fact, been at work on developing his new form of family novel at least since *Netochka Nezvanova*, the work left unfinished in 1849. In the 1870s, however, Dostoevsky, for all his genuine appreciation of Tolstoy's genius as a novelist, increasingly presented his own work as an alternative to Tolstoy's outmoded and elitist chronicles of the "genetic family" with their retrograde paradigms of "family happiness," which did not speak to the Russian people.

Tolstoy and Dostoevsky incorporated into their fictional worlds many of the same facts of Russian life and artifacts of European culture; yet when a common element appears in the Tolstoyan and Dostoevskian environments, differences stand out. We see this phenomenon, a form of complementary distribution, at play as they each responded in their novels to the verdict of "Tue-la!," with which Alexandre Dumas fils ended his pamphlet "L'Homme-femme" (1872). What is to be done, Dumas asks, with an adulterous wife? Dumas concludes, in the treatise's famous last line, that if all else fails—if she fails to be redeemed by motherhood or by the authority of her husband—the husband has the right and perhaps even the duty to kill his unfaithful wife. Dumas thus condemns the adulteress to death.

Dostoevsky put Dumas's pamphlet on his list of works to read in Ems during the summer of 1874 or 1875 (27:111).<sup>17</sup> Whether he read it in Ems

---

<sup>16</sup> For discussion see my "Myshkin Through a Murky Glass, Guessingly," *Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion* (Evanston: Northwestern University Press, 1998), 202-206; and *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* (Evanston: Northwestern University Press, 1998), 167-171.

<sup>17</sup> The list also includes Dumas's *Affaire Clémenceau* (which, like *The Adolescent*, is the first-person narrative of an illegitimate son who suffers in boarding school as a result of his origins) and Flaubert's *Madame Bovary*, works that also were relevant to *The Adolescent*, which Dostoevsky began to draft in 1874 and started to publish in 1875. (For discussion of the relevance of these books on the Ems list to *The Adolescent*, see below). Dostoevsky visited Ems in the summers of both 1874 and 1875. The list Dostoevsky compiled of books to read in the library in Ems "if there will be time" is dated 1874-1875 by the editors of Dostoevsky's works (27:111). It seems more logical that Dostoevsky would have wanted to read these books in 1874 as he was preparing his novel, but also possible that he would want to do so in 1875 when publication was in midstream. Whether the list dates from 1874 or 1875, it attests his interest in these works in conjunction with *The Adolescent*. And,

or not, Dostoevsky was clearly familiar with its contents and conclusion from the wide coverage it received in the press. An article in *Notes of the Fatherland* observed that Dumas's "Tue-la!" had become a subject of parody and, in 1873, Dostoevsky, as editor of *The Citizen*, had published a piece by Nikolai Strakhov that referred to it. Interest in Dumas was renewed when he was elected to the Académie française in January 1874; the actual induction took place in February 1875, while Dostoevsky and Tolstoy were in the midst of novels in which they, too, asked what it to be done with an adulterous wife.

According to Boris Eikhenbaum, Tolstoy ruminated on Dumas's verdict as he began to compose *Anna Karenina*.<sup>18</sup> Eikhenbaum reports that Tolstoy wrote his sister-in-law in 1873 praising Dumas for his lofty understanding of marriage and man's relationship to woman in general (119).<sup>19</sup> Although Eikhenbaum expresses dismay at the degree to which Tolstoy appears to accept the license to kill that Dumas grants to husbands, he notes that Tolstoy had his own special way of responding to ideas. While Tolstoy avoided direct reference to Dumas's verdict in the novel, in the drafts of the dinner party scene at the Oblonskys' (part 4), the conversation was to turn to the "polemics" that surrounded "L'Homme-femme," and Rovskii (an early incarnation of Levin) was to argue Dumas's line ("он говорил, что ее надо убить"), even developing and supporting it ("развивал и подкреплял...").<sup>20</sup> In the final version, Tolstoy complicates Levin's response to adulterous women, including Anna Karenina, whom he initially condemns, by showing him empathetic to—or seduced by—Anna, when he finally meets her. As Anna kills herself, thus inflicting on herself what Dumas considered just deserts for adulterous wives, many readers cannot help but feel that *Anna Karenina*, for all its glory, follows the masterplot of death for the adulteress in what seems at times to be a punitive spirit even though the novel is, on the

---

regardless of whether he actually found the time to read or (in the case of *Madame Bovary*) reread these works, Dostoevsky was clearly aware of their connection to his novel of adultery/bastard tale, *The Adolescent*. Dostoevsky also refers to "L'Homme-femme" in *The Diary of a Writer* of July/August 1876 (23:94).

<sup>18</sup> Boris Eikhenbaum, *Lev Tolstoi, Semidesiatye gody* (Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1974), 119-126.

<sup>19</sup> The programs that Dumas outlines for rehabilitating the adulteress through motherhood resemble the neo-Rousseauvian prescriptions advocated by Tolstoy for solving social problems in his later treatise "What Then Is To Be Done?"

<sup>20</sup> Eikhenbaum, 124-125.

whole, characterized by a tension between sympathy and condemnation for its heroine.<sup>21</sup>

In *The Adolescent* Dostoevsky shows how far he was from Dumas and Tolstoy on the judgment of the adulteress and how different his novel of adultery was from the one Tolstoy was composing at Yasnaya Polyana. Dumas' film was clearly on Dostoevsky's mind as he composed *The Adolescent*: his reading list for the Ems library for 1874 or 1875 (27:111) included, in addition to *L'Homme-femme*, Dumas's *Affaire Clémenceau: Mémoire de l'accusé* (1867), a first-person bastard tale with features in common with *The Adolescent*. Both address the plight of illegitimate sons and feature early episodes describing the ridicule they suffer from their classmates because of their status. Clémenceau's mother is unwed (and not an adulteress, like Arkady's mother). However, Dumas's novel becomes an adultery tale: the narrator Clémenceau writes from prison as he awaits trial for having stabbed his adulterous wife. In his narrative, he seeks to justify his act, in a mode that looks forward to *L'Homme-femme* (and that may have inspired Tolstoy's "Kreutzer Sonata"). In the course of his career, Dumas' film moved from interest in, and sympathy for, the plight of fallen women (*La Dame aux camélias* [1848]; the sympathy for the unwed mother at the opening of *Affaire Clémenceau*) to preaching what Anatole France called a "gospel of punishment" and touting family values in a moralistic way. All this is alien to Dostoevsky who, by lifting the death sentence from the adulteress, envisions a new mode of novel.<sup>22</sup>

Dostoevsky invites us to read *The Adolescent* as a rebuttal of Dumas and his verdict on the adulteress by referring to it explicitly. As Alphonsine, Lambert's French accomplice in his crimes of blackmail and kidnapping, but ultimately his victim, is guarding Arkady, she pours out her soul to him, complaining bitterly about Lambert, saying that there has never been a man "so cruel, so Bismarck" as he and complaining that he looks on a woman as "une saleté de hasard." Alphonsine then suggests that Lambert's contempt for womankind reflects the prevailing view: "Une femme, qu'est-ce que c'est dans notre époque? 'Tue-la!'—voilà le dernier mot de l'Académie française!.." [A woman, what is she in our time? "Kill her!"—that is the last word of the Académie française!..]

---

<sup>21</sup>Tanner, 14.

<sup>22</sup> Nathaniel Hawthorne had, in his own way, lifted the death sentence in *The Scarlet Letter*. By contrast, *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *The Kreutzer Sonata*, *Effi Briest*, *The Awakening* and even *Polinka Saks* end up with the adulteress dead of unnatural causes or tragic illness.



(13:277; 339). With her poodle in her arms, Alphonsine may be one of Dostoevsky's wicked parodies of the French, but her remarks cut through to a vital truth. Dostoevsky imparts to this seemingly petty French minor character a question that looms large in his novel and beyond. What, indeed, does Dumas's verdict suggest about the value of a woman's life? And what value does a woman's life have in a culture that honors and glorifies a man who declares the right of husbands to kill disobedient wives? By explicitly quoting "Tue-la!" and presenting it as "the last word of the Académie française," Dostoevsky not only implicates this ultimate French authority in misogyny, he also evokes its role in passing literary verdicts and determining literary tastes according to patriarchal values.<sup>23</sup> The election of Dumas fils to the French Academy suggests endorsement of his literary works, from his novel *La Dame aux camélias* to his increasingly moralistic novels, dramas, and pamphlets. And, as Alphonsine indicates, it even suggests that French Academy ratifies Dumas's verdict.

Alexandre Dumas fils also figures as a sinister French double of Arkady Dolgoruky: Dumas fils, a lovechild separated from his mother and raised in boarding schools until taken in by his larger-than-life father, embraced authorship as a means of securing his place in society and coming to terms with his family origins and his and his father's love lives. Dostoevsky's young hero follows a similar path as he starts writing his "notes" in an effort to make sense of his own illegitimate origins, to sort out family romances, and to define his place in the world. As the novel ends, his first reader and critic, his former tutor Nikolai Semenovich intimates that Arkady Dolgoruky may even become a novelist some day. But, by this stage, it is amply clear that Arkady Dolgoruky will be a very different novelist: his novels of the accidental family were a far cry from

---

<sup>23</sup> In celebrating Dumas fils, the French Academy continued its tradition of condoning literature that would keep women in their place and confine them to certain kinds of literary plots. See Joan DeJean, "Notorious Women: Marriage and the Novel in Crisis in France 1690-1710" (56-69) in *Scarlet Letters: Fictions of Adultery from Antiquity to the 1990s*, ed. Nicholas White and Naomi Segal (New York, St. Martin's Press, 1996), and *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France* (New York: Columbia University Press, 1991) on how the French Academy from early on feared the novel as an upstart genre liable to spread subversion to women. The election of Dumas fils may be seen as the continuation of the policies and attitudes begun by Boileau in his attempts to discredit and control the novel as a transgressive genre that could potentially be used to promote subversive plots about women. Joan DeJean suggests that Boileau may have been angling for election to the Academy when he composed his "Satire on Women" ("Notorious Women," 66-67).

what Anatole France called the “gospel of punishment” [l’Évangile du châtiment] propagated by Dumas fils.

### 3. *Madame Bovary*’s Other Russian Relation

In “The Egyptian Stamp,” Mandel’shtam famously refers to Anna Karenina as *Madame Bovary*’s Russian sister. Given the differences in morphology between *Madame Bovary* and *The Adolescent* (for example, Emma ends up dead; Sophia does not) and the differences in realism (Flaubert is often associated with a form of godless realism, while Dostoevsky practices a kind of realism that depends on God’s presence), can a case still be made for including Dostoevsky’s novel in this sisterhood of novels of adultery?

Dostoevsky read *Madame Bovary* for the first time in 1867, a full decade after its publication and trial. During an otherwise tense meeting in Baden-Baden, Turgenev recommended *Madame Bovary* to Dostoevsky, declaring it to be the greatest novel of recent times. According to Anna Dostoevsky’s testimony, she and her husband spent their last money to buy the book and were both tremendously impressed.<sup>24</sup> Dostoevsky soon paid homage to *Madame Bovary* in his own fiction. In *The Idiot*, *Madame Bovary* becomes the bedside reading of Nastasya Filippovna during her last days (it is also possibly read by Myshkin, who pockets the book from her table).<sup>25</sup> Dostoevsky’s novella “The Eternal Husband” picks up where *Madame Bovary* left off: with a husband discovering his wife’s adultery from letters found after her death, with a meeting between the cuckold and the lover, and with an exploration of the fate of the adulteress’s child.<sup>26</sup> Dostoevsky and Flaubert share an interest in the

<sup>24</sup> A. G. Dostoevskaja, *Dnevnik 1867 goda* (Moscow: Novaia Moskva, 1923), 214.

<sup>25</sup> On Dostoevsky first reading *Madame Bovary* before writing *The Idiot*, see Liza Knapp, “Introduction,” *Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion* (Evanston: Northwestern University Press, 1998), 7-9, 44-45.

<sup>26</sup> Dostoevsky’s novella details the psychology of an eternal husband, a man whose fate is to be a cuckold, or so the title implies. Whereas Charles Bovary’s “fate” (“C’est la faute de la fatalité!” he tells Rodolphe at the end of the novel) is encoded in his name, with its evocations of charivari, Dostoevsky suggests that it is the *nature* of the eternal husband to be a cuckold. Dostoevsky thus explores the relations of the cuckold and the lover, as well as the fate of the adulteress’s daughter, as if expanding on the suggestive but cursory treatment of these subjects in *Madame Bovary*. For her welfare, rather than leave her with her drunk and demented father, the lover arranges



cuckold, or “eternal husband,” who inspires charivari wherever he goes. Above all, in his study of “the eternal husband,” Dostoevsky carries to absurd psychological depths the refusal to condemn his adulterous wife that defines Charles Bovary.

Dostoevsky’s notebooks record his plan to reread *Madame Bovary*, as well as the works by Dumas fils mentioned above, in Ems during either the summer of 1874 (or 1875) “if there will be time” (17:111). Dostoevsky’s reading list confirms that he had these two French masters in mind as he composed his own novel of adultery. Dostoevsky’s adultery tale clearly runs a different course from that of *Madame Bovary*, but Dostoevsky follows Flaubert in developing strategies and staging scenes aimed at making the reader question the impulse to discipline and punish that often drives adultery tales. At the very opening of *The Adolescent*, Dostoevsky signals this concern in what may be a tribute to the opening of *Madame Bovary*.

As he introduces his narrative and himself, Arkady tells the reader right off that his legal father, Makar Ivanov[ich] Dolgoruky, was the former house-serf of the landowner Versilov, who is his biological father.<sup>27</sup> Arkady harps on the problems caused for him by his name, which made it necessary for him to explain that he was *simply* Dolgoruky, and not a Prince Dolgoruky (13:7; 7-8). Yet, as the ensuing narrative makes clear, his real gripe relates to his status as Versilov’s illegitimate son (and the son of an adulteress). After preliminaries about his origins, Arkady records a short episode to illustrate how he suffered at the hands of his fellow classmates. Arkady asks, “How does a schoolboy question a new boy?” [Школьник как спрашивает новичка?]. He then generalizes about how a new boy inevitably becomes “everyone’s victim” [общая жертва] subjected to ridicule and abuse. In his case, the ordeal began when it was revealed that he was not a prince. Arkady notes that subsequently, as his despair and exasperation at the teasing increased, he would simply blurt out that he was “the illegitimate son of [his] former

---

for the adulteress’s daughter her to be taken in by the family of his own former sweetheart, a family that proves to be welcoming, unlike the Homais who shun Berthe.

Since the adulteress is dead of natural causes before the action begins, Dostoevsky is able to explore new plot possibilities for the novel of adultery, which traditionally has as its telos the punishment or reform of the adulteress.

<sup>27</sup>By providing this information from the start, Dostoevsky distances himself from the Dickensian “novel of origins” where the identity of the parent[s] is withheld until the end and where that mystery drives the plot.

master, Mr. Versilov” [незаконный сын моего бывшего барина, господина Версилова], thus owning up to his illegitimate (and adulterous) origins (13:7-8; 7-8).

What happens here to this “new boy” [новичок], together with other features of Arkady’s experience in boarding school, calls to mind David Copperfield, when he is “a new boy in more ways than one” (Ch. XVI, as well as Ch. VI).<sup>28</sup> Indeed, at least from *David Copperfield* (1850) on, the humiliation of the “new boy” has become a topos of the Bildungsroman.<sup>29</sup> And this patently Dickensian scene showing a “new boy” being humiliated at school also links *The Adolescent* to *Madame Bovary* (1857). In a marked move, Flaubert begins his novel adultery with the young Charles Bovary rather than the young Emma Rouault.<sup>30</sup> More specifically, the novel opens with a “we” in school setting: “We were in study hall when the headmaster came in, followed by a *new boy* [un nouveau, in italics in the original], not wearing the school uniform, and a school servant carrying a large desk.”<sup>31</sup> In the ensuing scene, this *nouveau*, Charles, a fifteen-year-old from the country who arrives wearing a ridiculous hat, is subjected to the kind of treatment that Arkady would declare universal for “new boys” at school: he is everyone’s victim, the scapegoat. Charles is made to seem ridiculous in the eyes of his

<sup>28</sup> Still, as the notebooks make quite explicit, Dostoevsky’s Arkady was not to fall into a Dickensian orphan plot, with a whining hero: “I don’t want Copperfield” [Я не хочу Копперфильда] (16:221).

<sup>29</sup> Dumas’s *Affaire Clémenceau* also contains an analogous early scene of harassment of *le nouveau*.

As Robert Belknap has observed, it is typical of Dostoevsky’s poetics of appropriation to have multiple separate or mutually interrelated sources for any one element. Thus, Arkady, taunted as “new boy” [новичок], joins a host of forerunners, including young Clémenceau, humiliated for being fatherless, young Bovary, subjected to a schoolroom charivari, and David Copperfield as “a new boy in more senses than one” (title of chapter 16). That Dostoevsky’s Gorianchikov comments that the other convicts subjected him when he first entered the prison hospital to the kind of scrutiny suffered by a new boy [новичок] at school (4:132) shows that Dostoevsky had a longstanding fascination with this topos, one that predates his reading of *Madame Bovary* but that could in fact owe something to Dostoevsky’s reading of *David Copperfield* (while still in Siberia).

<sup>30</sup> My discussion of the opening scene of *Madame Bovary* draws from Tanner’s “Charles Bovary Goes to School” (236-254), as well as from his arguments about the seminal importance of John 8:1-12 to the novel of adultery (esp. 20-22).

<sup>31</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, trans. & ed. Paul de Man (New York: Norton, 1965), 1.

classmates also because of his parental legacy, even if his origins are not scandalous as Arkady's. He suffers because of his maternal legacy, embodied in his ridiculous hat, and because of his patrimony in the form of his (bovine) name: when asked his name by the teacher, Charles cannot even articulate it properly. What he utters sounds like "Charbovari." Flaubert scholars have noted that as pronounced by *le nouveau* this name evokes associations that are to be tied up with his identity, his fate, and the novel's plot. In "Charbovari" Flaubert suggests the bovine realm of carts and cows, but he has also planted a reference to "charivari."<sup>32</sup> Aside from being the name of the satirical journal in which Flaubert found the model for the ridiculous hat Charles wears, this term, used to denote the ritual cacophonous mocking serenade by a mob on a couple's wedding night, predicts and encodes Charles Bovary's fate. Although a charivari could accompany any kind of wedding, it was usually thought to be the community's response to a marriage that was bound to result in the wife making a cuckold out of her husband.

Why does Flaubert use this scene of initiation, standard fare for a Bildungsroman (as its presence in the earlier *David Copperfield* [1850] or the later *Affaire Clémenceau* [1866] attests), to open his novel of adultery? Why start with the judgment and humiliation of *le nouveau*? The *charivari* may be a clue: the commotion made by the mob as it ridicules the vulnerable new boy, Charles Bovary, seems to destine him for perpetual ridicule and eventual cuckoldry. More significantly, the charivari staged by the schoolboys signals Flaubert's interest in how the community feeds on disciplining and punishing its deviants. In the opening scene of this novel of adultery, Flaubert thus enacts a judgment scene that evokes the judgment of the adulteress described in John 8:1-11, a scene featuring a mob of scribes and Pharisees, ready to cast stones at the deviant, being inspired to look into their own hearts before condemning the deviant.<sup>33</sup> As Tony Tanner has argued in his classic

<sup>32</sup> For extended discussion, see: Jean-Marie Privat, *Bovary Charivari: Essai d'ethnocritique* (Paris, CNRS Éditions, 1994).

<sup>33</sup> This opening scene of *Madame Bovary*, in fact, functions much like the opening scene of another important novel of adultery, *The Scarlet Letter* (1850), which begins with Hester Prynne set forth in front of the crowd of Puritan scribes and Pharisees, not with a hat and a ridiculous name, but with a scarlet letter. Hawthorne shows the crowd reacting to Hester: some complain that her punishment is too merciful because according to the "Law and statute-book" she ought to die, but a lone voice speaks out for sympathy, reminding the rest that she must be suffering inwardly.

study *Adultery in the Novel*, this gospel pericope, so often reenacted or evoked in novels of adultery, encapsulates the tension between the impulse to punish the adulteress in the name of the social order and the call for the individual to look within, leave judgment to God, and show compassion to the sinner.

In the judgment of Charles Bovary, a fractured version of the gospel scene, Flaubert's teacher punishes him by having him conjugate "*ridiculus sum*," but adds with some compassion that he should not worry about his cap, which had gone missing in the commotion. Although the charivari dies down, the schoolboys periodically throw paper pellets at Charles, thereby recalling the stones that the scribes and Pharisees suggested should be cast at the adulteress (John 8:5). Flaubert's catchy use of the first person plural to open the novel ("We were in study hall..." "Nous étions à l'étude...") has the effect of including the narrator and the reader among those who will either join the charivari aimed at ridiculing Charles or look into their own hearts and refrain from condemning this unfortunate *nouveau*. As Tanner notes, with the opening word "we" and the opening scene of judgment, Flaubert primes his readers for the novel of adultery to follow, for the reader, along with the community, will be called on to judge—or show compassion for—the adulteress, the cuckold, and their child.<sup>34</sup>

Flaubert famously announced that "the artist in his work should be like God in the universe, present everywhere and visible nowhere," but, as Pericles Lewis reminds us, "his idea of the godlike artist did not involve meting out punishments or pronouncing moral judgments."<sup>35</sup> Whereas the consensus among readers may be that Flaubert's adulterous

---

Tolstoy likewise incorporates direct and indirect references to John 8:1-12 in *Anna Karenina*.

<sup>34</sup> From Emma's cousin who spits through the keyhole of Emma and Charles's bridal chamber, to the townswomen who suggest that women like Emma should be whipped, to the blindman whose song haunts her death, to the Homais who refuse to let Berthe, the adulteress's child (and Homais's goddaughter), even play with their children, the community subjects Emma, Charles and Berthe to charivari and censure, and in the process models possible responses on the part of the reader. In the abiding love of Charles, in the compassion of Larivière, and in the adolescent adoration of Hippolyte, Flaubert provides alternatives. "What say you, reader?" is the challenge that Flaubert presents to us. (As discussed below, Flaubert's narrator refrains from judgment.)

<sup>35</sup> Pericles Lewis, *The Cambridge Introduction to Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 42. Flaubert's statement about the artist being like God appeared in a letter to Louise Colet, December 9, 1852.



heroine Emma Bovary is unappealing and unsympathetic, especially when one compares her to Anna Karenina, Flaubert, for all his penetrating and merciless realism, still achieves a compassionate mode of narration. Flaubert's narrator does not cast stones.<sup>36</sup> Harry Levin has suggested that Flaubert incorporates into the novel, as it nears its end, a model of the lofty authorial stance that he himself in fact aspired to—in the person of Larivière, the fatherly doctor called to Emma's deathbed.<sup>37</sup> Larivière looks "into your soul" with a "glance more penetrating than his scalpel"; he is used to suffering, yet he cannot help holding back a tear of compassion even for the likes of Emma and Charles Bovary. *Madame Bovary* incorporates a variety of responses, from "our" charivari in the classroom or the shunning of Berthe Bovary by the Homais family to the abject love of Charles for Emma and the tear shed at the deathbed of the adulteress by Larivière. Ultimately, whether the reader pities the adulteress or not, Flaubert at the very least pushes the reader to face the scribe and Pharisee within. Flaubert's compassionate or at least non-judgmental narrator makes *Madame Bovary* into an important model for *The Adolescent*, Dostoevsky's novel of adultery.

In the trial following the publication of *Madame Bovary*, Flaubert's accusers condemned his novel for being too soft on crime and not vocal enough in affirming normative values. The author did not appear to condemn Madame Bovary for her adultery; nor did any character in the book. As Charles Baudelaire noted in his defense of *Madame Bovary*, for a world supposedly "engendered by Christ," this world was far too quick to cast stones at novelists who appeared not to condemn their

---

<sup>36</sup> See Harry Levin, *The Gates of Horn: A Study of Five French Realists* (New York: Galaxy/Oxford University Press, 1966), 263.

<sup>37</sup> Levin, 269. Flaubert describes Larivière as follows: "The doctor's buttoned cuffs slightly covered his fleshy hands—very beautiful hands, never covered by gloves, as though to be more ready to plunge into suffering. Disdainful of honors, of titles, and of academies, hospitable, generous, fatherly to the poor, and practicing virtue without believing in it, he would almost have passed for a saint if the keenness of his intellect had not caused him to be feared as a demon. His glance, more penetrating than his scalpels, looked straight into *your* soul, and would detect any lie, regardless how well hidden. He went through life with the benign dignity [...] [T]his man, accustomed as he was to the sight of pain, could not keep back a tear that fell on his shirt front." Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Norton Critical Edition, ed. & trans. Paul de Man, (New York: Norton, 1965), 234.



adulteresses.<sup>38</sup> Flaubert's accusers may have been guilty of not understanding the workings of his free indirect discourse.<sup>39</sup> They also did not seem to understand Flaubert's godlike mode of narration—or the extent to which he captured the ethos of the gospel pericope about Christ and the woman taken in adultery.

Dostoevsky was subjected to similar criticisms: he was accused of being too soft on criminals, including fallen women, of airing reprehensible views, of not stating his own view authoritatively enough, of allowing too much "polyphony." In fact, even without having been put on trial, Dostoevsky, at various points, has been as misunderstood as Flaubert. Although worlds apart in so many respects (Flaubert's use of so-called "free indirect discourse" vs. Dostoevsky's use of "polyphony";<sup>40</sup> Flaubert's "naturalism" vs. Dostoevsky's "fantastic realism"), Flaubert and Dostoevsky both took to heart the message of John 8:1-11 in a way that led to charges that their modes of narration were not authoritative. In their novels, too much is left up to the reader.<sup>41</sup> As a result, Flaubert's realism applies a penetrating glance into the souls of adulteress, cuckold, scribe, and Pharisee, but may not ultimately be as soulless as some critics have suggested. (The narrator may well, like Larivière, shed a tear of

---

<sup>38</sup>Baudelaire noted that the world condemning *Madame Bovary* "could hardly be entitled to throw the first stone at adultery. A few cuckolds more or less are not likely to increase the rotating speed of the spheres and to hasten by a second the final destruction of the universe. The time has come to put a stop to an increasingly contagious hypocrisy" (Charles Baudelaire, "*Madame Bovary*, by Gustave Flaubert," Norton Critical Edition of *Madame Bovary*, 342).

<sup>39</sup> See Dominick Capra, *Madame Bovary on Trial* (Ithaca: Cornell University Press, 1982) and Lewis.

<sup>40</sup> I am aware that some narratologists argue that Flaubert's "free indirect discourse" ends up undermining the "voice" of his characters because the narrator has the effect of talking over them or refusing to let them speak for themselves; in this respect, free indirect discourse differs from "polyphony." The point I am making is that both novelists were perceived as not narrating authoritatively enough.

<sup>41</sup> Flaubert's realism in *Madame Bovary* is hard on Emma, most agree. The novel may ultimately be harder on its scribes and Pharisees, from the schoolboys to the Homais family, despite their apparent triumph in the form of Homais's Légion d'Honneur. They triumph by being ruthlessly selfish and self-serving, even while advocating family values. As Baudelaire pointed out, Flaubert's realism illuminated the failings of the Church: "We expect the Church to be like the divine Mother, ready at all times to extend a helping hand, like a pharmacist who always has to be available," but Emma finds that the pharmacy is closed (Norton Critical Edition of *Madame Bovary*, 342).

compassion even though his profession has made him quite used to human suffering.) More specifically, Dostoevsky's response to the pericope about Christ and the adulteress may have rendered him incapable of writing a "conventional" novel of adultery.<sup>42</sup> Regardless of the plot trajectory (and what happens to the adulteress at the end), a novel "engendered by Christ" (to borrow Baudelaire's phrase) would naturally be loath to condemn its adulteress even when it makes her sin apparent. Dostoevsky, however, goes beyond Flaubert in exploring new plot possibilities for the novel of adultery.

#### 4. The Horns of Pushkin and Radical "New" Adultery Plots in *The Adolescent*

Early in *The Adolescent*, Dostoevsky plants overt references to radical attitudes about adultery that were gaining currency at that time. Arkady

---

<sup>42</sup> In fact, Dostoevsky began to treat the subject matter of adultery through the prism of this gospel passage in *Netochka Nezvanova* (1849), a work he envisioned as his first full-fledged novel. In the drafts, the adulterous couple exchanges a copy of a copy of a painting by Emile Signole depicting Jesus and the adulteress in John 8. In *Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France* (New Haven: Yale University Press, 2003), Patricia Mainardi comments on the relative dearth of representations of Christ forgiving the adulteress in nineteenth-century French art, saying there were "virtually none," Signole's painting being the one exception she found (180 and n. 6, 268). This fact makes Dostoevsky's reference to this particular painting all the more revealing and shows the extent to which Christ's treatment of the adulteress, in word and image, was seminal to his treatment of adulteresses and fallen women from the 1840s on.

If Dostoevsky fails to follow the masterplot and fails to create a classic novel of adultery, it may be because, as a novelist, he behaved too much like Jesus in that scene described by John. In *The Idiot*, his hero Myshkin is in fact accused by Radomsky for outdoing Jesus: Radomsky tells him that Jesus forgave the adulteress but stopped short of encouraging her behavior. The pericope of Christ and the adulterous woman repeatedly emerged in Dostoevsky's thinking as he wrote *The Idiot*. Myshkin embodied this kind of Christlike understanding, which was non-judgmental in nature. Myshkin's behavior was too much for Radomsky, Prince Shch., and many of the residents of Petersburg and Pavlovsk whose response was more scribe-like and Pharisee-like than Christlike. The same may be said of the narrator, as well as many of the readers who have thought that Myshkin should have shown a tougher kind of love. Their responses all suggest the extent to which this kind of love is perceived as a threat to the social order. (See my "Myshkin, Through a Murky Glass, Guessingly," *Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion*, 191-215).

begins his narrative by attempting to unravel the mystery of his parents' adultery. Tempted by new social ideology to present his parents' adultery and his illegitimacy not as a shameful sin, but as a fact of life, if not possibly even a form of social protest against the old order, he had gone from identifying himself as "simply Dolgoruky" to blurting out what was apparently the real issue for him, namely, that he was the "illegitimate son of his former master, Mr. Versilov." One of his teachers (but only one) even regarded him as being "full of a vengeful and civic idea" [полон мстительной и гражданской идеи]. Arkady, however, stopped boasting about his adulterous origins when one of his classmates remarked, "Such feelings, of course, do you honor, and you undoubtedly have something to be proud of; but all the same, if I were in your place, I wouldn't celebrate my illegitimacy so much...you act like a nameday boy" [Такие чувства вам, конечно, делают честь, и, без сомнения, вам есть чем гордиться; но я бы на вашем месте всё-таки не очень праздновал, что незаконнорожденный... а вы точно именинник!] (13:8; 8). In this way, Dostoevsky repeats the dynamic of the "Pavlishchev's son" scandal in part 2 of *The Idiot*: whereas the young radicals, touting the enlightened social ideals of revolution, reveal Burdovsky to have been the illegitimate son of Pavlishchev and assert his rights and, more specifically, his claim to patrimony in the name of enlightened new social ideals, Myshkin notes that this boasting should be avoided because it compromises and possibly violates Burdovsky's mother: the son should be more respectful and protective of his mother. (The boy who sets Arkady straight is characterized as being "a very sarcastic fellow" and thus no Myshkin.) The rationale in both cases is the same: while their births may not be causes of shame, these sons do a disservice to their mothers by revealing, for their own profit or satisfaction, that they were born out of wedlock. Arkady confesses that after being told this, he "stopped *boasting* that [he] was illegitimate" [перестал хвалиться, что незаконнорожденный] (13:8; 8).

The narrator Arkady also mentions that Versilov had read Aleksandr Druzhinin's *Polin'ka Saks*, an 1847 novel of adultery, considered liberal in its time and subsequently regarded as a precursor to Nikolai Chernyshevsky's more radical *What Is To Be Done?* (1863). Dostoevsky thus invites us to consider the relationship of *The Adolescent* not only to *Madame Bovary*, but to new liberal views on the sanctity of marriage, which, in their own tendentious ways, opened up new plot possibilities for the adultery tale.

Druzhinin's novel of adultery avoids the classic tragic—and punitive—ending by introducing apparently more enlightened responses to adultery. Thus, the older and wiser husband, on learning that his wife has fallen in love with a dashing younger man, arranges for his wife to have her freedom to go off with her lover; he declares that he will henceforth be like a father to her. The wife is deeply moved by her husband's sacrifice and loves or respects him all the more. Druzhinin is recognized to have taken the kernel of his plot from George Sand's *Jacques* (1833). Chernyshevsky's *What Is To Be Done?* displays roughly the same morphology, with the politics updated and radicalized.<sup>43</sup>

Dostoevsky's adultery tale in *The Adolescent* runs as follows: to fulfill her father's deathbed wish, eighteen-year-old Sophia marries middle-aged Makar Dolgoruky; Arkady claims not to know whether Makar married her "with great pleasure or only to fulfill his responsibility" [с большим ли удовольствием или только исполняя обязанность] (13:9; 9); within six months of this marriage, Versilov and Sophia begin their affair "just so" [так] (13:9; 10); Makar goes off to become a pilgrim, leaving Sophia free to live in adultery with Versilov. To this extent, Dostoevsky's adultery plot reads much like the masterplot for the liberal novel of adultery set forth above. For the morphology of Dostoevsky's novel of adultery to parallel that of a liberal social novel of the 1840s, inspired by George Sand, is not surprising. After Sand's death, Dostoevsky wrote an encomium in his 1876 *Diary of a Writer* acknowledging her formative influence on him (23:30-37). Plot similarities between *The Adolescent* and *What Is To Be Done?* are less expected. Is this what happens to his plot when Dostoevsky writes for a more liberal journal like *Notes of the Fatherland*?

As he wrote *The Adolescent*, Dostoevsky seemed to distance himself from more conservative political and literary platforms, even if this did not mean that he embraced mainstream liberal views or those of his host journal. (He vowed to his wife that he would not make accommodations to *Notes of the Fatherland*.) Still, Dostoevsky even invites the reader to consider possible affinities between communism and the vision of Makar

---

<sup>43</sup> The variations have largely to do with how to make it possible for the wife to marry her lover: in *Jacques*, the eponymous hero commits suicide but generously stages it so that it looks like an accident; in *Polinka Saks*, Saks appears to arrange a divorce (he has Polinka sign some papers, she goes into hiding, and when she emerges she is told that she is now free to marry her lover); and in *What Is To Be Done?* the husband fakes a suicide.



Dolgoruky. After listening with rapt attention to the teaching of Makar (who emerges as Arkady's and the novel's spiritual hero), Arkady labels it communist. Not familiar with this term, Makar expresses an interest in whatever Arkady could tell him about this way of thinking. Presumably, the reader will understand more than Arkady and thus be able to see an element of affinity between communist ideology and Makar Dolgoruky's spirituality, while never losing sight of the profound differences.

In *Crime and Punishment*, Dostoevsky had lampooned the "new" view of love, marriage, and adultery in a conversation between Luzhin and Lebeziatnikov, the first a liberal opportunist and villain and the latter more of a true believer in the new social theory. Lebeziatnikov declares that adultery would cease to signify in the new system of civil marriage: were he to find himself with horns, he would regard his wife with greater respect because of her protest (6:289). Here Dostoevsky carries to the absurd degree attitudes novelized in *What Is to Be Done?*, a work that chronicles the lives of "new people."<sup>44</sup> When Lebeziatnikov quips that referring to the "horns" of the cuckold would go out of style and cease to figure in the lexicon, he deems it a "nasty, hussar-like, Pushkinian term," thus recalling Pushkin's literary references to the horns of the cuckold (such as those in *Eugene Onegin* [as noted in 7:390]), which were a staple of the literary mode that Chernyshevsky and other radicals rebelled against. By associating "horns" and Pushkin, Dostoevsky also alludes to the fact that the threat of horns contributed to the poet's untimely death: what was the stuff of farce and epigram in other contexts became a tragedy in his own life. A victim of old-fashioned adultery plots (thanks to his embrace of this romantic ethos), Pushkin never lived to write the novels of the family life that the narrator of *Eugene Onegin* mused about writing in his old age.

In *Crime and Punishment*, when Luzhin protests that he does not want to wear horns and bring up other men's children,<sup>45</sup> Lebeziatnikov

---

<sup>44</sup> The subtitle is "From the Tales of New People" [Из рассказов новых людей].

<sup>45</sup> In his memoirs, Alexandre Dumas père explains that adultery, the stuff of farce in the seventeenth century, became the stuff of tragedy in the nineteenth century in part because the French Revolution abolished primogeniture. Husbands became more reluctant to see their patrimony split between all children born to their wives because this could mean that other men's children inherited. Dumas reasons that under the old régime of primogeniture, patrimony stayed in the family because a husband could (hopefully) rely on the first son being his own. See Patricia Mainardi, *Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France* (New Haven, Yale University Press, 2003), 1-2.



dismisses children as a “social question” and tables discussion, preferring to expound on horns. Dostoevsky thus identifies what he personally saw as the stumbling block in radical thinking about adultery and other issues. For Dostoevsky, adultery was a family affair. Like Tolstoy, Dostoevsky asked what becomes of the adulteress’s child? Dostoevsky kept coming back to the idea that “socialism” and other social experiments such as those described in Chernyshevsky’s new novel would fail because human beings were not yet ready to turn their back on family life.

The question of what becomes of the adulteress’s child, ignored by Chernyshevsky in his new novel of adultery, lies at the heart of *The Adolescent*. Early in the novel, when Arkady confronts the Dergachev group and rails against their socialist solution to family happiness, consisting of “barracks, communal apartments, *stricte nécessaire*, atheism, and communal wives without children” [казарма, общие квартиры, *stricte nécessaire*, атеизм и общие жены без детей] (13:50; 57), Dostoevsky evokes the radicals’ solution to the problem of adultery and their neglect of children. Arkady’s protest recalls the passage in Dostoevsky’s notebooks of the early sixties in which, after acknowledging in socialism an impulse of love for humanity that was not unlike that of Christianity, he argues that the socialists would fail because human beings would cling to God and family:

Socialists want to regenerate man, to *liberate* him, to present him without God and without family. They conclude that once they forcibly change the economic side of his life, their goals will be reached. But man will change not because of *external* causes, but by no other means than through *moral* change. Man will not abandon God until he has convinced himself mathematically, he will not abandon family until mothers cease wanting to become mothers, and until man consents to turn love into dalliance. Can this be achieved by violent means? And how can one dare say in advance, without experience, that salvation lies in this? And be willing to risk all humanity for it? Western rubbish.

Социалисты хотят переродить человека, *освободить* его, представить его без Бога и без семейства. Они заключают, что, изменив насильно экономический быт его, цели достигнут. Но человек изменится не от *внешних* причин, а не иначе как от перемены *нравственной*. Раньше не оставит Бога, как уверившись математически, а семейства прежде, чем мать не захочет быть матерью, а человек не захочет обратить любовь в клубничку. Можно ли достигнуть этого оружием? И как

сметь сказать заране, прежде опыта, что в этом спасение? Западная дребедень (20:171-2).<sup>46</sup>

Even back in the 1840s, when he had first engaged with the strains of socialist thought popular at the time, Dostoevsky clung to a vision of family happiness: he was thus skeptical of Fourier's phalansteries, but sympathetic to Pierre Leroux's and George Sand's quest to eliminate despotism and increase brotherly love within traditional family structures. Like his creator, Dostoevsky's young fictional hero of the 1870s, Arkady Dolgoruky, protests against the socialists' attempt to dismantle the family and their assumption that family problems such as adultery can be eliminated, Chernyshevsky-style. He refuses to accept the socialists' "finale" of "atheism, and communal wives without children..." (13:50; 57) even if this finale provides creature comforts: "And for all that, for that small share of middling profit that your reasonableness secures for me, for a crust and some warmth, you take my whole person in exchange! With your permission, sir: say my wife is taken away; are you going to subdue my person so that I won't smash my rival's head in? You'll say that I myself will become more reasonable then; but what will the wife of such a reasonable husband say, if she has the slightest respect for herself? No, it's unnatural, sirs; shame on you!" [И за все за это, за ту маленькую часть серединой выгоды, которую мне обеспечит ваша разумность, за кусок и тепло, вы берете взамен всю мою личность? Позвольте-с: у меня там жену уведут; уймете ли вы мою личность, чтоб я не разможил противнику голову? Вы скажете, что я тогда и сам поумнею; но жена-то что скажет о таком разумном муже, если сколько-нибудь себя уважает? Ведь это неестественно-с; постыдитесь!] (13:50; 57-58). Young Arkady, early in the narrative, assumes that the only alternative to the wife-sharing among the new socialists is the bashing your rival's head in that fuels old-school adultery tales. And yet, in his family chronicle, by contrast, adultery spawns new plot scenarios and, as a result, his accidental family ends up happy in its own unique way.

---

<sup>46</sup> Stepan Verkhovensky echoes the same sentiments in the draft for *Demons* (11:103).

## 5. "The Civilizing Influence" of the Novel and a Master's Lust

As a young Arkady attempts to explain his parents' adultery, he invites us to consider the possible influence of literary models on Versilov. Specifically, Arkady notes that Versilov had read both *Polin'ka Saks* and *Anton the Wretch*, "two literary works that had a boundless civilizing influence on our then rising generation" [две литературные вещи, имевшие необъятное цивилизующее влияние на тогдашнее подрастающее поколение] (13:10;10). If the former, Druzhinin's adultery novel[la], was thought to have raised consciousness about women's rights while revealing truths about patriarchal marriage, the latter, Grigorovich's 1847 tale of a suffering serf, often regarded as a precursor to Turgenev's *Notes of a Hunter* and the Russian equivalent of Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* in its influence on the public,<sup>47</sup> affirmed that serfs, who were denied human rights, had human feelings. The social issues addressed in these two novels intersect in the landowner Versilov's adulterous affair with his married serf. By planting a reference to these two influential novels of 1847, Dostoevsky reminds the reader of the social work done by nineteenth-century novels in Russia as elsewhere, as they prompted readers to consider aspects of their contemporary reality that they might otherwise neglect. Yet the references to these earlier works also indicate that Dostoevsky's narrative diverges from these tendentious models and intimate what Arkady's tutor will make explicit in the epilogue, that its realities of love, marriage, family life, and gentry/peasant relations are so complex and so chaotic that they require a new form.

According to Arkady, Versilov had possibly been affected by the "civilizing" influence of these works—he suggests that reading Grigorovich's tale of peasant suffering may have brought him to his estate and, thus, into contact with Sophia Andreevna. But, as Arkady puts it caustically, "could [Versilov] have started by explaining *Polin'ka Saks* to her? And moreover, they couldn't be bothered with Russian literature..." [Неужели же не мог начать было объяснять ей «Полиньку Сакс»? Да и сверх того, им было вовсе не до русской литературы...] (13:11; 12).

<sup>47</sup> Peter Kropotkin makes this analogy in *Russian Literature: Ideals and Realities* (Honolulu: University Press of the Pacific, 2003, reprint of 1905 edition), 242. Of the impact of Grigorovich's tale, Kropotkin writes, further, that "No educated man or woman of that generation, or of ours, could have read the book without weeping over the misfortunes of Anton, and finding better feelings grown in his heart towards the serfs."

Was the woman's right to hegemony over her own heart, in the spirit of George Sand, as set forth through the liberal but still patriarchal prism of Druzhinin, of any relevance to what Sophia Andreevna lived through? Its liberal solution to extramarital love would have been anathema to Sophia Andreevna as she believed, even as she committed adultery, in the sanctity of marriage.

As for *Anton the Wretch*, Versilov was no doubt outraged and moved as he read of Anton's suffering when his horse was unjustly taken away from him. But the "civilizing" lessons of this literary work appear to have been forgotten when he, a landowner, took the wife of one of his serfs. As Arkady puts it, "Anton only had a horse taken from him, and here it's a wife!" [Так ведь у Антона только лошадь увели, а тут жену!] (13:11; 11). And yet Arkady insists that neither were his parents' relations simply a retrograde case of a "tyrant landowner" ("тиран помещик" in quotation marks in the original; 13:12; 12) exerting his "rights" according to a familiar pattern in life and literature. This scenario, heinous as it is, puts Sophia Andreevna in the role of passive victim of an unjust social custom—whereas she, in fact, feels responsible for her actions.

Sexual relations between landlord and peasant were both a fact of Russian life and a topos in the Russian novel. The coupling of master and house serf figures in the backstory of Turgenev's *Nest of the Gentry*, coming to the surface when Lavretsky, the product of a gentry father and serf mother, infuriated by his wife's adultery, feels the urge to mete out justice to his adulterous wife "as muzhiks do," by "beat[ing] her nearly to death" or by "strangl[ing] her with his own hands." (This is not to say that he does not also recall that his gentry forbearers were prone to their own forms of physical violence against their serfs, but the suggestion is that Lavretsky reasons that his mixed ancestry has made him especially prone to sexual fury.) Turgenev presents Lavretsky's father's step of marrying his peasant mistress and (initially) forfeiting his paternal blessing as an attempt to enact new liberal ideals and show his solidarity with *la déclaration des droits de l'homme*. But all this proves to be a sham or passing fancy, when he selfishly pursues his own individual happiness, abandoning wife and child to the care of his relatives. In *Fathers and Sons* Turgenev joins the widower Kirsanov and his peasant mistress Anfisa together in matrimony, in an act that legitimizes their son. Turgenev's and other literary models hover in the background of *The Adolescent*. Arkady wryly refers to Versilov's "novelistic [or romantic] position as a young widower" [романическое его положение молодого

вдовца] (13:12;13). However, Dostoevsky's Arkady reminds us of the novelistic precedents only to then distance Versilov from these models.

The lust of fathers and sons for their serfs is also a fact of life in Tolstoy's world of the traditional gentry family. As A. L. Bem has argued, *Childhood, Boyhood, Youth* was seminal to Dostoevsky's conception of the Tolstoyan family. Many features of *The Adolescent* may be read as Dostoevsky's response to the Tolstoyan family chronicle (Bem, 192-214). Thus, we might see the relations of Versilov and Sophia Andreevna as a variation on the episode in Tolstoy's trilogy episode involving the house serf Masha, an object of seduction for the narrator's *papa* and older brother; the narrator experiences similar lustful stirrings but ultimately questions seigniorial ways and even intercedes on Masha's behalf when she wishes to marry a fellow serf; that he is a drunkard likely to beat her adds a Tolstoyan twist to this apparent attempt to act as an enlightened young lord and to recognize Masha's rights to pursue her happiness. In this case, a situation that Tolstoy treats incidentally and cursorily in his trilogy becomes the heart of Dostoevsky's novel of the accidental family.<sup>48</sup>

Arkady insists that his parents' relations deviated from the standard love plot of lascivious master and winsome serf. To prove his point that Versilov was, amazingly enough, not driven simply by sexual desire, Arkady offers a counterfactual conditional: had "entertainment" been all that Versilov had been after, then he would simply have had an affair with the unmarried and very pretty maid Anfisa Konstantinovna Sapozhkova. Hedging about whether or not his own mother had physical beauty or sex appeal, Arkady admits his own limited understanding of the dynamics of adult love. Nonetheless, he wants to believe that physical appeal was not the only criterion, since that would reduce all women "to the level of simple domestic animals" [на степень простых домашних животных] (13:10; 11).

---

<sup>48</sup> Nikolai Irtenev fails to take sexual advantage of Masha. Whether it is because he is too shy or not up to competing sexually with his father and brother or whether it is because compassion, the legacy of his mother, overcomes his lust, is a matter of interpretation. If it is the latter, then, in effect, Dostoevsky and Tolstoy move closer together.



## 6. "Falling into Pity" and the End of the Adultery Novel

Arkady reports that Versilov had claimed that in his affair with Arkady's mother "there was not the least romance" [романа никакого не было вовсе], that "it all happened *just so*" [всё вышло *так*] (13:9; 10).<sup>49</sup> Does Arkady's willingness to accept this desexualized or deromanticized version of his parents' adulterous liaison simply reflect a natural squeamishness about his parents' love life? <sup>50</sup> What if Versilov is telling the truth when he asserts that "романа никакого не было вовсе" [there was not the least romance]? Then where will the plot go? As Arkady reminds us, had sex been the driving force, the attachment between his parents would not have lasted because "the first condition of men like Versilov is to drop the girl immediately once the goal is achieved" [первое условие таких, как Версиров, --это тотчас же бросить, если достигнута цель] (13:12; 13). That this did not happen suggests that in fact there was more to it: "The sheer dimensions to which their love developed already constitute a riddle [or mystery]" [Уж одни размеры, в которые развилась их любовь, составляют загадку] (13:12;13). By contrast, a plot driven by sex would have run a more predicable course especially "once the goal is achieved."

According to Arkady, Versilov himself denied that sexual attraction and romantic love were what drew him—and kept him attached—to Arkady's mother.

I remember that one day he mumbled somehow strangely that my mother was one of those *defenseless* creatures, whom you don't really fall in love with—on the contrary, not at all—but for some reason suddenly fall to pitying, for their meekness, is it, or for what, anyhow? nobody knows this, but you fall into pity for a long time; you fall into pity and become attached.... "In a word, dear boy, it sometimes happens that you cannot even unattach yourself."

Он, я помню, однажды промямлил как-то странно: что мать моя была одна такая особа из *незащищенных*, которую не то что полюбишь, - напротив, вовсе нет, - а как-то вдруг почему-то *пожалеешь*, за

<sup>49</sup>The Russian original may recall the extent to which sexual love is a staple of the novel since the word *роман* has the double meaning of romance and novel.

<sup>50</sup> See Susanne Fusso's arguments about Arkady's sexuality and how it "conditions" the narrative. Susanne Fusso, "Dostoevsky's Comely Boy: Homoerotic Desire and Aesthetic Strategies in *A Raw Youth*," *Russian Review*, Vol. 59, October 2000, 577-596.

кротость, что ли, впрочем, за что? -это всегда никому не известно, но пожалеешь надолго; пожалеешь и привяжешься... «Одним словом, мой милый, иногда бывает так, что и не отвяжешься» (13:11; 12).

Versilov seems right in his assertion that the pity or tender mercy that binds them is an everlasting love. After all, it survives even Versilov's abandonment of Arkady's mother in Europe and his attempt to "unmarry" her (when he devised the plan to marry Lydia, the stepdaughter of Akhmakova). Would romantic love or sexual passion have been as resilient? Versilov's remarks imply a more lasting kind of attachment that will yield a different kind of plot, one that does not follow a climactic trajectory, like those propelled by desire or vengeance.

That Versilov "fell into pity" rather than into (romantic) love had important consequences for Arkady's family life and for its chronicle. Had Versilov fallen into romantic love with Sophia Andreevna, their story might have resulted in a tighter plot, a more well-formed narrative, and a conventional novel of adultery or "poor Liza" tale, instead of a novel of the accidental family. Where a novel driven by sexual desire is telic, one with tender mercy at its heart will behave more mysteriously and perhaps more messily.

This is not to say that sexual desire is completely absent from the relations of Arkady's parents. Versilov had described to Arkady how, in the early stages of their relations, they "hid in corners, waited for each other in stairways, bounced away from each other like rubber balls, red-faced, if somebody passed by" [прятались по углам, поджидали друг друга на лестницах, отскакивали как мячики, с красными лицами, если кто приходил] (13:12; 12). Versilov's sense of shame suggests to Arkady that they regarded their adultery as a violation of the sanctity of marriage rather than as a master exerting his proprietary rights [13:10-11]. Nonetheless, this description suggests some element of sexual passion. Since Versilov is a master of contradiction, it is very likely that both forms of love were present. Dostoevsky envisions a mysterious mix of tender mercy and sexual love, much as he will in *The Brothers Karamazov*, where, in a significant move, Alyosha Karamazov will be sent out into the world to marry even as he spreads brotherly love to Karamazov brothers and others. By contrast, Tolstoy eventually insisted that tender mercy and sexual love were all but mutually exclusive (to the bewilderment of his wife and the detriment of his fiction).

Konstantin Mochulskii declares the compassionate love or tender mercy (любовь-жалость) that binds Arkady's parents together to be a mystical in origin and "more powerful than the most fiery passion" (427).

He furthermore sees Sophia Andreevna, an icon of humble and grieving motherly love, as someone who “takes sin upon her soul” as an adulteress (427). This mystical compassion remains a mystery to Arkady, although it animates Arkady’s world—and his narrative.

Arkady wants to know how his mother ended up an adulteress. Although he confesses to having sometimes been “unceremonious” with his mother because he was “a crude and ungrateful pup who finds them *guilty before him* [Makar Ivanovich]” [как грубый и неблагодарный щенок, считающий, что *перед ним виноваты*] (13:12; 13), Arkady ultimately, somewhat like the other adulteress’s child brought before the Russian reading public in this same period, Seryozha Karenin, had trouble reconciling his own mother with debauchery. (Seryozha refuses to join those who cast stones at his mother; Anna tells Seryozha that when he is older he will judge her, yet maybe he, too, would not have.) Arkady poses the problem thus:

The question is the following: How could she, she herself, already married for half a year, and crushed, too, by all the notions of the legitimacy of marriage, crushed like a strengthless fly, she, who respected her Makar Ivanovich as nothing less than some sort of God, how could she, in a matter of two weeks, go so far as such a sin? For my mother wasn’t a depraved woman, was she? On the contrary, I’ll say not beforehand, that it is even difficult to imagine anyone being purer in soul, and that for all her life afterwards.”

Вопрос следующий: как она-то могла, она сама, уже бывшая полгода в браке, да еще придавленная всеми понятиями о законности брака, придавленная, как бессильная муха, она, уважавшая своего Макара Ивановича не меньше чем какого-то Бога, как она-то могла, в какие-нибудь две недели, дойти до такого греха? Ведь не развратная же женщина была моя мать? Напротив, скажу теперь вперед, что быть более чистой душой, и так потом во всю жизнь, даже трудно себе и представить (13:12; 13).

Thus, Arkady presents what his mother has done as a sin, but neither he, nor his narrative, condemns her.

## 7. The Cuckold's Forgiveness and the Novel of the Accidental Family

The novel of adultery depends on the machinations of the cuckold to add tension to the plot and perhaps even to exert some control over its denouement. Makar Ivanovich Dolgoruky, Sophia Andreevna’s husband,

responds to his wife's betrayal and Versilov's tearful confession by letting her go, becoming a spiritual pilgrim, and writing periodic letters, inquiring of the family's health. In ceding his wife, Makar seems to mimic the behavior of Chernyshevsky's Lopukhov, Druzhinin's Saks, or of Sand's Jacques, cuckolds who grant freedom to their wives.<sup>51</sup> But, in fact, it is not what Makar does that marks Dostoevsky's novel of adultery as different—but how he does it.

In what might be seen as Dostoevsky's last word on the adultery novel, when he comes "home" to Sophia Andreevna to die, the pilgrim Makar binds his accidental family together in mystical love. What Dostoevsky does with his adulteress, cuckold, and lover is all the more revealing if juxtaposed to what Tolstoy later does in *Anna Karenina* at the end of Part 4, when he, too, brings together adulteress, cuckold, and lover. What happens threatens to derail Tolstoy's adultery plot, which up until that point had been driven by sex and jealousy.<sup>52</sup> When Karenin comes home from Moscow, aborting his trip to the far reaches of the empire (the civil-servant equivalent of a pilgrimage), and finds himself at Anna's bedside, as she lies near death from childbed fever, he is suddenly overwhelmed by a feeling of Christian forgiveness and compassionate love, pardons his wife and her lover, and even loves and cares for their child. However, this ménage-à-trois (or accidental family?) is doomed to fail.<sup>53</sup> Sex rears its ugly head again, Karenin once again falls victim to "the coarse force" and the action returns to the familiar track of the conventional adultery plot; Karenin's subsequent actions, whether done in the name of his Christ or out of revenge, propel Anna to her death.

By contrast, Dostoevsky's cuckold, Makar Dolgoruky, forgives his wife completely and for all time. Arkady presents this fact as an essential element in his family chronicle (or in his parents' adultery tale) when he closes the first chapter of part 3 (which describes the arrival of the pilgrim

<sup>51</sup> In Druzhinin's novel, Saks liberates both his wife and his serfs, follows his wife and her new husband for a period while he assures himself that she is happy—in fact, she is dying—then goes home to his estate. In Sand's earlier novel, Jacques had been tormented in his nobility.

<sup>52</sup> The relevant installment of *Anna Karenina* appeared in the March 1876 *Russian Messenger*. Publication of *The Adolescent* had finished at the end of 1875.

<sup>53</sup> Caryl Emerson has suggested that there is some thing false about this scene in *Anna Karenina*: it seems as though it belongs in a novel by Dostoevsky rather than one by Tolstoy. See "Tolstoy versus Dostoevsky and Bakhtin's Ethics of the Classroom," *Approaches to Teaching Tolstoy's Anna Karenina*, ed. Liza Knapp and Amy Mandelker (New York: MLA, 2003), 114-15.



Makar in their midst) with the following observation: “All her life, in fear and trembling and awe, she had greatly respected her lawful husband, the wanderer Makar Ivanovich, who had magnanimously forgiven her for all time” [Очень уж почитала она всю жизнь свою, во страхе, и трепете, и благоговении, законного мужа своего и странника Макара Ивановича, великодушно и раз навсегда ее простившего] (13: 292; 360). The use of the past perfective participle suggests not only that Makar forgave completely—that the perfective action was performed—but that this past action and its effects abide. By contrast, whatever acceptance or forgiveness Jacques, Saks, Lopukhin, Karenin, and other cuckolds proffered to their adulterous wives at various points in other novels seems conditional and angry.<sup>54</sup> Makar’s forgiveness is of a higher order.

In his most extended pronouncement about his wife’s adultery, Makar acknowledges that his compassionate forgiveness of his wife and Versilov may have run counter to the expectations of the law, to what he *ought* to have done. In his last days, he tells his assembled (accidental) family:

It is I who am guiltiest of all before God in this matter; for, though you were my master, I still shouldn’t have condoned this weakness. So you, too, Sofya, don’t trouble your soul too much, for your whole sin is mine, and in you, as I think, there was hardly any understanding then, and perhaps in you also, sir, along with her,” he smiled, his lips trembling with some sort of pain, “and though I might have taught you then, my spouse, even with a rod, and so I should have, I pitied you as you fell down before me in tears and concealed nothing...and kissed my feet. I recall that, my

---

<sup>54</sup> Charles Bovary may come close to a purer form of forgiveness, but he only finds out about his wife’s adultery after she is dead; in general, he lacks the spiritual authority and active love of Makar.

Although the cuckolds of these novels were regarded by critics and fans as being remarkably enlightened in their response, even noble and selfless, there is something disturbing about them. Jacques, it turns out, is tormented by his own tortured family situation; thus his suicide not only liberates his wife but frees him from an incestuous love of his own; his wife is punished for the intrusion of her lover into the nursery where she breastfed her twins (by her husband): the baby seems to die as a result. In *Polinka Saks*, the husband goes to extreme ends to “liberate” his wife (along with his serfs), but he maintains a sordid patriarchal hold, warning the lover that he will punish him if he fails “his” (Saks’s) Polinka. And he ends up stalking Polinka and her lover, under the pretext that he just wants to make sure that she is happy before he goes back to his estate. In fact, she is dying. His triumph comes when he receives a letter from her after her death in which she sings his praises. These model husbands of liberal novels of adultery clearly lack the *blagoobrazie* and the genuinely selfless love that Makar embodies



beloved, not as a reproach to you but only as a reminder to Andrei Petrovich...for you yourself, sir, remember your nobleman's promise, and marriage covers everything... I'm saying it all in front of the children, sir, my dear sir.

А виновен в сем деле Богу всех больше я; ибо, хоть и господин мой были, но всё же не должен был я слабости сей попустить. Посему и ты, Софья, не смущай свою душу слишком, ибо весь твой грех - мой, а в тебе, так мыслю, и разуменье-то вряд ли тогда было, а пожалуй, и в вас тоже, сударь, вкупе с нею,» - улыбнулся он с задрожавшими от какой-то боли губами, «- и хоть мог бы я тогда поучить тебя, супруга моя, даже жезлом, да и должен был, но жалко стало, как предо мной упала в слезах и ничего не потаила... ноги мои целовала. Не в укор тебе вспомнил сие, возлюбленная, а лишь в напоминание Андрею Петровичу... ибо сами, сударь, помните дворянское обещание ваше, а венцом всё прикрывается... При детках говорю, сударь-батюшка... (13:331; 410-411).

Makar was aware that according to the law, punitive action should have been taken against the adulteress. Indeed, human institutions, from peasant custom to the French Academy, condone cuckolded husbands taking "justice" into their own hands, at least to some degree. Thus, Makar says, "I might have taught you then, my spouse, even with a rod, and even ought to have..."<sup>55</sup> Yet, instead of conforming to the injunction to punish, Makar Dolgoruky took pity and forgave his adulterous wife, thereby acting in the spirit of the gospel pericope of John 8:1-11, in which Jesus, reminded by the scribes and Pharisees that according to the law the

---

<sup>55</sup> Makar's reference to taking "justice" into his own hands to "teach his wife" "with a rod" to punish an adulterous wife recalls "tale of Akul'ka's husband," an inserted narrative in *Notes from the Dead House*: the peasant hero-narrator tells his interlocutor, another peasant, of how in a rage of jealousy, he beat his wife to death because she loved another man; he shows no remorse. (His interlocutor condones beating your wife as the best method of keeping your wife in line, but he suggests to Akul'ka's husband that actually killing her is counter-productive.) Gorianchikov, the main narrator of the work, overhears this conversation and includes it in his "notes" without passing judgment. How could he? He himself had been sent to penal servitude for having killed his wife in a crime of passion, no details are given, but the reader is left to conclude that he suspected her of adultery. But he, unlike Akul'ka's husband, appears to have been profoundly changed, for the better, by his experience—he narrates his notes with compassion for sinners, perhaps because he, in the spirit of the gospel pericope, has been convicted by his own conscience and refrains from condemning others. (This is discussed in my *Dostoevsky and the Novel of the Accidental Family*.)

woman taken in adultery should be stoned, defies custom to opt for forgiveness. Makar's Christlike forgiveness further demonstrates how far Dostoevsky's novel is from those novels engendered by the ethos of "Tue-la!"

Makar extends the non-judgmental compassion that he shows to his adulterous wife to other sinners. In discussing suicide with Arkady, Makar recognizes suicide as a grave sin, yet he refrains from judging, telling Arkady "but the Lord alone is the only judge here, for He alone knows everything—every limit and every measure" [но судья тут-един лишь Господь, ибо ему лишь известно все, всякий предел и всякая мера] (13:310; 383). After Makar says that people should still pray for such a sinner, Arkady questions him, "But will my prayer help him if he's already condemned?" [А поможет ему молитва моя, коли он уже осужден?] (13:310, 384). Makar then warns that those who doubt the efficacy of such prayers are themselves straying. He urges Arkady to pray for sinners, asking, "How is it for someone who has nobody to pray for him?" [Так каково же тому, за кого совсем некому молиться?] (13:310; 384). Makar's ethos of praying for sinners, from adulteresses to suicides, rather than condemning them, is a key to Arkady's narrative.

To understand how Dostoevsky transforms the novel of adultery into a novel of the accidental family, it is helpful to juxtapose Dostoevsky's novel to that of Tolstoy (which was, as Eikhenbaum notes, influenced by Dumas's verdict). The universe of Tolstoy's novel lacks the spirit of forgiveness for adulteresses, suicides, and others sinners that Makar practices and preaches. Who is there to pray for Anna, adulteress and suicide? After her suicide, even Dolly seems to forget her. At novel's end, Levin "gets faith from a peasant" (as Dostoevsky quipped in response to *Anna Karenina* in *Diary of a Writer*), but Makar's peasant faith is radically different from the message about living for God rather than for the belly that saves Levin's soul. And, even if we take the epigraph of *Anna Karenina* ("Vengeance is mine; I will repay") in the spirit of Romans to mean that vengeance is God's and human beings should refrain from seeking it on sinners, Tolstoy's novel still seems to suggest that Anna got her just deserts. To the best of the reader's knowledge, nobody prays for Anna's soul, whereas in Dostoevsky's novel of adultery, Makar urges the family that gathers around him to pray even for suicides. How different Tolstoy's novel of adultery would be if in Part 8 the family gathered at Pokrovskoe were told to pray for Anna, a suicide and an adulteress. Instead, they all seem to focus on their own concerns and on saving their own souls.

In *The Adolescent*, Dostoevsky responded to the tradition of the novel of adultery, and to specific tokens of the type. He rejected Dumas's position outright. Like Flaubert in *Madame Bovary*, Dostoevsky was attuned to the temptation of the community to stone the adulteress and to throw spitballs at the *nouveau*. In the long run, however, Dostoevsky did not adopt Flaubert's plot although he did seem to aspire to an authorial stance not unlike that of Flaubert, especially insofar as it might in fact have created, on the literary plane, the aura of a novel "engendered by Christ" (to borrow Baudelaire's phrase). Like novelists with progressive social views, Dostoevsky has the cuckolded husband refuse to take vengeance, yet Dostoevsky does not join those liberals who declare the act of adultery a non-event; in *The Adolescent*, adultery remains a sin. Tony Tanner sees the canonical novel of adultery as poised between two extremes, vengeance against the adulteress or sympathy for her, and stresses the importance of a balance. In going beyond the dichotomy of vengeance and sympathy to create an authorial presence that imitates Jesus in John 8:1-11,<sup>56</sup> Dostoevsky creates a new kind of novel of adultery. And when he takes the further steps of having his adulterers "fall into pity" and of having his cuckold forgive them once and for all, Dostoevsky binds the accidental family together in a mystical love that creates a new novelistic form, the novel of the accidental family.

---

<sup>56</sup> In his seminal study, *Adultery in the Novel*, Tony Tanner argues that classic novels of adultery depend on a tension between on the one hand condemnation of the adulteress, often to death, and on the other hand sympathy for her, like that Jesus shows in the pericope about the adulteress in John 8. Tanner cites *Anna Karenina* as an example of a novel of adultery in which these two "methods of confronting adultery" operate in tension with each other. Tanner continues, "Indeed it is arguable that it is just such a tension between law and sympathy that holds the great bourgeois novel together, and a severe imbalance in either direction must destroy the form" (14). So deeply did Dostoevsky imbibe both the plot and the spirit of John 8, that it may have rendered him incapable of writing a *conventional* novel of adultery, one that (according to Tanner's definition) must strike a balance between Jesus-like sympathy for the adulteress and some more hard-line condemnation of her in the name of the social order.



БОРИС ТИХОМИРОВ

Санкт-Петербург

## «Кто же это так смеется над человеком?» Мотив «онтологической насмешки» в творчестве Достоевского

Задача настоящей статьи — проследить функционирование в позднем творчестве Ф. М. Достоевского мотива «онтологической насмешки», как некогда я определил этот мотив, анализируя глубинные основания христороборческого бунта заглавного героя поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор».<sup>1</sup> Хотя данный мотив встречается в произведениях писателя, по крайней мере, со второй половины 1860-х гг. (роман «Идиот») и затем, разнообразно варьируясь, вновь и вновь появляется в «Бесах», «Дневнике писателя», «Братьях Карамазовых», он не был до сих пор предметом специального внимания исследователей. В то же время, как представляется, он исключительно важен для уяснения мировоззренческих позиций таких значимых для идейного строя романов «великого пятикнижия» героев, как Ипполит Терентьев, Кириллов или Иван Карамазов. Существенно также, что в главных текстах, где возникает этот мотив, он так или иначе оказывается сопряженным с *христологической проблематикой*, которая является ключевой для раскрытия религиозного содержания романной прозы писателя. Наконец, анализ мотива «онтологической насмешки» дает ценный материал для разработки таких проблем, как «творчество Достоевского и гностицизм», «творчество Достоевского и манихейские

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Тихомиров Б. Н. *Христос и Истина* в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 92-124 (первонач. вариант: Достоевский и мировая культура. 1999. № 13).



учения» и т. п. Сказанным определяется принципиальный интерес предмета исследования, которому посвящена настоящая статья.

Наиболее репрезентативно мотив «онтологической насмешки» может быть охарактеризован на материале поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор», где в его звучании обнаруживаются явственные точки соприкосновения с гностическими представлениями. Возлагая на своего Пленника ответственность за трагические перипетии мировой истории, какой она предстала после Его прихода, рисуя множественные картины бесчинств, кровавых усобиц и войн, явившихся следствием неспособности человечества надлежащим образом распорядиться той свободой, овладеть которой мог, но не пожелал Христос, Инквизитор так подытоживает этот свой пассаж: «Но догадаются наконец глупые дети (здесь: человечество. — Б. Т.), что хоть они и бунтовщики, но бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие. Обливаясь глупыми слезами своими, они сознаются наконец, что создавший их бунтовщиками без сомнения хотел посмеяться над ними. Скажут это они в отчаянии, и сказанное ими будет богохульством, от которого они станут еще несчастнее, ибо природа человеческая не выносит богохульства...»<sup>2</sup>. Этот же тезис повторит в комментарии к своей поэме и сам Иван Карамазов: «На закате дней своих он убеждается ясно, — говорит Иван о Великом инквизиторе, — что лишь советы великого и страшного духа могли бы хоть сколько-нибудь устроить в сносном порядке малосильных бунтовщиков, „недоделанные пробные существа, созданные в насмешку“» (14; 238).

Выраженное в этих словах представление о Творце как демиурге несовершенного мира и несовершенных людей, «созданных в насмешку», — ключевое для адекватной интерпретации христорборческого бунта Великого инквизитора. Связь его с гностической доктриной несомненна, хотя позиция героя поэмы Ивана Карамазова далеко не тождественна учению гностиков первых веков христианства. Главный пункт, делающий возможным их сближение, заключается в принципиальной общности взгляда на характер творения мира и человека. Подытоживая гностические представления о создании человека, Х. Л. Борхес, например, так формулирует их

---

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 14. С. 233-234 (далее при цитатах из Достоевского в тексте в скобках арабскими цифрами указываются том и страницы этого издания; выделение разрядкой принадлежит автору статьи, курсив — цитируемому автору).

итоговый смысл: «Для нас важно то общее, что заключено в этих пересказах<sup>3</sup>, а именно: мы (люди, человечество. — *Б. Т.*) — неосторожная либо преступная оплошность, плод взаимодействия ущербного божества и неблагоприятного материала»<sup>4</sup>. Идея «онтологической насмешки» Творца над созданной им тварью, содержащаяся в приведенных высказываниях Ивана Карамазова и его героя, ближе к «преступному» варианту творения человека злокачественным божеством. Взгляд на людей как на «недоделанные пробные существа» скорее тяготеет к версии «неосторожной оплошности» в обращении Творца с исходным «неблагоприятным материалом». Но в принципе это единые в своей основе представления.

Однако для Великого инквизитора так понимаемый и оцениваемый Творец (и соответственно его творение) является *абсолютом*, в то время как для гностиков бог-демиург не является ни всемогущим, ни единственным: он создатель лишь «нижнего мира» — одного из многих и наиболее удаленного от «божественного центра», где пребывает верховное Божество. Принципиальное различие *двух богов* — краеугольный постулат гностицизма. Так, например, для одного из наиболее известных гностиков, Маркиона, бог Ветхого Завета, «демиург <...> хотя и бог, но бог *πονηρός, malorum factor*, в противоположность другому богу, *богу света* (*deus luminis*) и дружбы, он есть *бог мрака* (*d. tenebrarum*), *νεῖχος, discordia*. Этот демиург создал злой мир и человека и господствовал над ним известное время. <...> ...космический период демиурга со всеми его неустройствами и бедствиями должен был предшествовать, как нечто неизбежное и роковое — сотериологической деятельности благого бога»<sup>5</sup>.

Гностицизм — это учение о спасении. И миссия спасти человека из оков «этого» мира и из-под власти демиурга, согласно гностической доктрине, принадлежит Христу — Сыну благого Бога. Так, еще один гностик, Саторнил, учил, что «Христос пришел для уничтожения бога иудейского и для спасения верующих в Него»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> В большей части учение гностиков дошло до нас в изложении с частичной цитацией в писаниях их христианских оппонентов.

<sup>4</sup> Борхес Х. Л. Оправдание Лже-Василида // Борхес Х. Л. Письмена Бога. М., 1994. С. 36.

<sup>5</sup> Поснов М. Э., проф. Гностицизм II века и победа христианской церкви над ним. Киев, 1917 (репринт: Брюссель, 1991). С. 407-408.

<sup>6</sup> Там же. С. 329.

Кердон, учитель Маркиона, как сообщает св. Иринея, настаивал, что «бог, которого проповедовал Моисей и пророки, не отец Иисуса Христа»<sup>7</sup>. Может быть, только в этом последнем пункте мы вновь обнаруживаем возможность соприкосновения позиций Великого инквизитора с гностицизмом. В статье, где мною впервые было введено представление об «онтологической насмешке», я также прослеживаю проходящий через всю поэму Ивана Карамазова мотив неведения, неполноты знания Христа, заостряя особое внимание на незнании, недооценке Им, на что делает особый упор Инквизитор, человеческой природы, какой она вышла из рук Творца. Эти утверждения, писал я, чреватые идеей «онтологической расколотости» — ослаблением или даже полным разрывом связи между Христом и Богом-Творцом.<sup>8</sup> Нечто подобное почувствовал в словах Великого инквизитора и католический автор Р. Гуардини, писавший о Христе в поэме Ивана Карамазова: «Это — Христос, лишенный всех и всяческих связей, Христос Сам по Себе. Он не представляет ни Отца перед миром, ни мир перед Отцом. <...> Он — не посредник между истинным Отцом на небесах и реальным человеком»<sup>9</sup>. И чуть выше: «Не связан Он единой сутью с сотворившим мир Отцом»<sup>10</sup>.

Но уже в приведенном суждении Р. Гуардини присутствует момент, который одновременно и выводит так увиденного Христа далеко за границы гностицизма. Это слова: «Христос Сам по Себе». Да, Великий инквизитор серьезно проблематизирует связь Христа с Богом-Творцом, «черным богом», создавшим человечество «в насмешку». Но в его представлениях нет и намека на иного, благого Бога, соделать людей детьми которого, освободив их от власти демиурга, явлен в мир Христос.<sup>11</sup> Именно поэтому Инквизитор не только не верует в Христа как в Спасителя, но он также не верует и в самое возможность спасения. Его программа жизнестроительства утверждается вне сотериологической перспективы, ограничиваясь тем, чтобы, как сказано выше, «хоть сколько-нибудь устроить в сносном порядке» жизнь человечества в мире черного бога-

<sup>7</sup> Йонас Г. Гностицизм. СПб., 1998. С. 145.

<sup>8</sup> См.: Тихомиров Б. Н. Христос и Истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». С. 93 и след.

<sup>9</sup> Гуардини Р. Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 134.

<sup>10</sup> Там же. С. 133-134.

<sup>11</sup> См.: Йонас Г. Гностицизм. С. 147.

демиурга. Вот почему христорборческая позиция Великого инквизитора несколько условно может быть определена как своеобразный «отрицательный» гностицизм, гностицизм, вывернутый наизнанку. Христос в этой системе представлений *виноват* в том, что мог в какой-то мере хотя бы ослабить для человечества последствия присутствующей в акте творения «онтологической насмешки», но, напротив, только усугубил страдания людей, явившись в мир с проповедью свободы и, «вместо того, чтоб овладеть людскою свободой, умножил ее и обременил ее мучениями душевное царство человека вовеки» (14; 232). Такой Христос оказывается, в логике Инквизитора, *невольным соучастником* в «онтологической насмешке» Бога-Творца над сотворенной им тварью.

Развив и уточнив принципиальные положения, которые уже были намечены мною в давней статье, посвященной поэме «Великий инквизитор», теперь я намерен двинуться дальше и дать обзор функционирования мотива «онтологической насмешки» в творчестве Достоевского в целом. Предваряя обращение к конкретным текстам, сразу отмечу, что с такой определенностью, как это имеет место в опусе Ивана Карамазова, где субъектом «онтологической насмешки» прямо назван Бог-Творец<sup>12</sup>, мы больше не встречаемся у Достоевского нигде и никогда. Немаловажно также подчеркнуть, что в большинстве рассматриваемых далее примеров названный мотив возникает в контексте деклараций героев, либо совершающих самоубийство, либо покушающихся на него.

Показательно в этом отношении обратиться к главке «Приговор» из октябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г., где названный мотив появляется в предсмертных записках одного «логического самоубийцы»<sup>13</sup>, но не как основной, центральный и не как принципиально высказываемое убеждение, а как «забавная мысль», спонтанно и даже в противоречии с общей логикой рассуждений

<sup>12</sup> Тут важно учесть, что вопль отчаяния человечества по поводу того, что «создавший их бунтарями, без сомнения, хотел посмеяться над ними», Инквизитор характеризует как «богохульство». В манихейских учениях, следы которых присутствуют в мировоззренческой позиции некоторых героев Достоевского (о чем ниже), в создании человека наряду с Богом также участвует *дьявол*.

<sup>13</sup> Так Достоевский называет героя «Приговора» в следующем, ноябрьском выпуске «Дневника писателя» — в главке «Голословное утверждение», являющейся своеобразным авторским комментарием к «Приговору» (см.: 24; 47).



героя возникающая в его мозгу, которая тут же им и отбрасывается как «фантастическая», хотя, стоит подчеркнуть, и не без некоторого сожаления.

Логический самоубийца Достоевского — материалист и атеист. Он не верит ни в вечную жизнь, ни в бессмертие души человеческой. Он трагически переживает конечность и смертность всего и вся в бытии и прежде всего собственного «я», не может быть счастлив и отдаваться непосредственной жизни под условием, как он выражается, «грозящего завтра нуля» (23; 147). Он, впрочем, допускает (хотя во многом и риторически) возможность счастья для других, достижение в грядущем на земле гармонического и счастливого общечеловеческого устройства (хотя его, подобно Ивану Карамазову, и возмущает мысль, что «природе необходимо было, по каким-то там косным законам ее, истязать человека тысячелетия, прежде чем довести его до этого счастья» — Там же). Но он не может примириться с мыслью, «что той же природе, допустившей человека наконец-то до счастья, почему-то необходимо обратить все это завтра в нуль, несмотря на все страдание, которым заплатило человечество за это счастье, и, главное, — прибавляет он, — нисколько не скрывая этого от меня и моего сознания, как скрыла она от коровы». Вот тут-то ему «невольно приходит в голову одна чрезвычайно забавная, но невыносимо грустная мысль: „ну что, если человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы, чтоб только посмотреть: уживется ли подобное существо на земле или нет?“» Засвидетельствовав, однако, эту спонтанно возникшую в его сознании мысль, герой Достоевского тут же и «дезавуирует» ее: «Грусть этой мысли, главное — в том, — продолжает он, — что опять-таки нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто все произошло по мертвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться» (Там же). Находя «эту комедию со стороны природы, совершенно глупую» и считая для себя унижительным покорно «переносить эту комедию», «логический самоубийца» принимает решение истребить себя — «единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого» (23; 148).

Идея, что «человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы», — это, конечно же, оригинальная модификация гностического представления о неблагом демиурге, в данном случае — субъекте некоего «наглого» вселенского эксперимента. Налицо здесь



и перекличка со словами Ивана Карамазова о людях как «недоделанных пробных существах» — объектах такого эксперимента. Впрочем, «содержание» эксперимента герой «Приговора» интерпретирует вполне самобытно. В его логике это вопрос о том, «уживется» ли на земле человек, созданный всецело смертным и при этом наделенный (в отличие от «цветка или коровы») *сознанием* своей конечности, смертности. Именно идея эксперимента как раз и содержит в себе, хотя и имплицитно, представление о Творце — создателе смертного человека, обреченного на страдание от сознания своей конечности. Логический самоубийца, тут же дезавуируя свою «забавную мысль» о личностном Творце, называя субъектом творения «косные законы природы», тем не менее далее характеризует положение сознающего и страдающего человека как «комедию». Сказанное позволяет и применительно к «Приговору» говорить о вариации мотива «онтологической насмешки».

Точнее здесь совмещены две вариации этого мотива. И, как ни парадоксально, идея «онтологической насмешки» личностного Творца предстает в изложении героя Достоевского менее «грустной», нежели «комедия» человеческого существования, разыгранная «природой». Почему? В первом случае, специально подчеркивает «логический самоубийца», у человека сохраняется prerogative «проклинать»: личностный Творец, субъект творения, при этом превращается в *объект проклятия*. И эта «рокировка» в известном смысле «возвышает» человека. Как? Ответ на этот вопрос дает Подпольный парадоксалист в «Записках из подполья», утверждая: «...так как проклинать может только один человек (это уж его привилегия, главнейшим образом отличающая его от других животных), так ведь он, пожалуй, одним проклятием достигнет своего, то есть действительно убедится, что он человек, а не фортепьянная клавиша!» (5; 117).

Во втором же случае, где «просто все произошло по мертвым законам природы», положение человека, как заявляет герой Достоевского, «тем более невыносимое, что тут нет виноватого»: «никто пробы не делал, некого проклясть» (23; 14). «Переносить эту комедию, — пишет он, завершая свои записки, — с моей стороны, считаю даже унижительным...» (23; 148).

В целом ряде отношений «Приговор» оказывается весьма близок «Моему последнему убеждению» — исповеди Ипполита Терентьева,

которого также можно было бы назвать «логическим самоубийцей»<sup>14</sup> (хотя он, как известно, лишь покушался на самоубийство на даче у Лебедева после публичного чтения своих записок). Поэтому не покажется неожиданным, что следы мотива «онтологической насмешки» обнаруживаются и в рассуждениях этого героя романа «Идиот». Впрочем, взгляд сквозь призму данного мотива позволяет выявить не только черты близости, но и существенного различия в мировоззренческих позициях Ипполита Терентьева и героя «Приговора».

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, — заявляет Ипполит, — пусть оно оглянулось на мир и сказало: „Я есмь!“, — и пусть вдруг ему предписано этою высшею силою уничтожиться, потому что там так для чего-то, — и даже без объяснения для чего, — это надо, пусть, я все это допускаю, но опять-таки вечный вопрос: для чего при этом потребовалось смирение мое? Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело?» (8; 343). Здесь герой «Идиота» так же трагически переживает конечность, смертность своего существования. Но допущение им некоей «высшей силы», волею которой обусловлено и возникновение его сознания, и его последующее уничтожение, — это нечто в принципе иное, нежели апелляция героя «Приговора» к мертвым, косным «законам природы». В дальнейшем изложении Ипполита возникает гностический мотив миротворения, сопровождавшегося «ошибками». «...Вот что я знаю наверное, — восклицает он: — если уже раз мне дали сознать, что „я есмь“, то какое мне дело, что мир устроен с ошибками...» (8; 344).<sup>15</sup> Мысль героя Достоевского

<sup>14</sup> Цель своей исповеди Ипполит буквально так и объясняет: «...чтобы те, которые будут судить мой поступок (то есть самоубийство. — Б. Т.), могли ясно видеть, из какой логической цепи выводов вышло мое „последнее убеждение“» (8; 337).

<sup>15</sup> Отмечу, что здесь в суждениях героя «Идиота» возникает известная двойственность. Одновременно с утверждением, что «мир устроен с ошибками», он настаивает, что не может «понять настоящей воли и законов Провидения», что «мы ничего не понимаем в будущей жизни и законах ее» (8; 344). Как представляется, с логической точки зрения эти положения оказываются взаимоисключающими. Второе из приведенных суждений с очевидностью предваряет концепцию Ивана Карамазова о «человеческом евклидовском уме», созданном «с понятием лишь о трех измерениях пространства», в силу чего ему («евклидовскому, земному» уму) не дано «решать о том, что не от мира сего», судить о Боге, смысле жизни, вечной гармонии и т. п. Ср. его слова: «Итак, принимаю

выражена здесь не вполне ясно, но из двух возможных вариантов («ошибкою» является либо смертность живых существ, либо наделение их сознанием своей смертности) предпочтительнее оказывается второй. С одной стороны, он перекликается с негодованием героя «Приговора» на *произвол* «законов природы»: «...В самом деле, какое право имела эта природа производить меня на свет, вследствие каких-то там своих вечных законов? Я создан с сознанием и эту природу *сознал*: какое право она имела производить меня, без моей воли на то, сознающего? Сознающего, стало быть страдающего, но я не хочу страдать...» (23; 146). Однако, с другой стороны, постулируемая Ипполитом, как уже сказано, некая «высшая сила», чьей волей и «зажигается» человеческое сознание и одновременно «предписано» ему уничтожиться, на которую он возлагает ответственность за то, что «мир устроен с ошибками», скорее может быть поставлена в параллель с субъектом «онтологического эксперимента» из «чрезвычайно забавной, но невыносимо грустной мысли», лишь промелькнувшей в мозгу героя «Приговора». По сути, в основе того, что квалифицируется одним героем как «ошибка», а другим как «наглый» эксперимент («проба»), лежит одна и та же трагическая коллизия — сознание человеком своей смертности.

Герой «Приговора» является последовательным материалистом и атеистом (почему и отбрасывает сразу же собственную догадку об «онтологическом эксперименте»). Позиция Ипполита Терентьева гораздо сложнее и противоречивее. Внутренне этот герой и *желал бы* утвердиться на позициях последовательно атеизма, но одновременно он признается: «А между тем я никогда, несмотря даже на все желание мое, не мог представить себе, что будущей жизни и Провидения нет» (8; 344).

Здесь необходимо задержаться. В мире Достоевского не редкость герои, которые и желали бы уверовать в сверхчувственное бытие, но по тем или иным причинам чаемая вера им не дается. В случае Ипполита Терентьева мы сталкиваемся с диаметрально противоположной ситуацией. Смысл приведенного признания героя именно в том, что в логике его убеждений для него *желательнее, предпочтительнее* сознавать себя в бытии, где «будущей жизни и Провидения нет». Но, *несмотря на все его усилия*, вообразить себе

---

Бога и не только с охотой, но, мало того, принимая и премудрость его, и цель его, — нам совершенно уж неизвестные...» (14; 214).

бытие, ограниченное лишь рамками природной, материальной закономерности Ипполиту не удастся.<sup>16</sup> Чем, однако, обусловлено такое неожиданное желание героя?

Герой «Приговора», как я отметил выше, скорее, чем находиться под властью мертвых, косных законов природы, предпочел бы «лучше» быть объектом «наглого» онтологического эксперимента: тут у него хотя бы сохранялась прерогатива «проклинать». Но его атеизм отсекает для него возможность такого самоопределения. Ипполит Терентьев, по-видимому, еще «не додумался» до идеи проклятия. Поэтому в его представлениях мысль об управляющей миром «высшей силе» лишь усугубляет переживание им своего положения как объекта «онтологической насмешки». Ему, очевидно, напротив, легче было бы примириться с «тиранией, в которой нет виноватого», нежели впустить в свое сознание представление о «высшей силе» (получившей в последнем пассаже имя Провидения), воля которой воспринимается им не только как неблагая, бесчеловечная, но и как *насмешливая* в отношении его собственного существования. Правда, в его исповеди акцент именно на таковом характере отношения к человеку «высшей силы», возможно, звучит приглушенно. И не в последнюю очередь потому, что сам герой настаивает: «...мы слишком унижаем Провидение, приписывая ему наши понятия, с досады, что не можем понять его» (Там же). Но, в конечном счете, когда Ипполит заявляет: «Если б я имел власть не родиться, то наверно не принял бы существования на таких насмешливых условиях» (Там же), — он фактически признает себя именно объектом «онтологической насмешки».

В целях дальнейшего анализа необходимо в pendent к сказанному указать еще один мотив, сложно сплетающийся в исповеди Ипполита Терентьева с мотивом «онтологической насмешки». Выше я заострил внимание на том, в чем этот герой «Идиота» близок «логическому самоубийце» из «Приговора». Но сам Ипполит настаивает на том, что «окончательному решению способствовала <...> не логика, не логическое убеждение, а отвращение»: «Нельзя

<sup>16</sup> Конечно же, «Ипполит не атеист, но вера его не христианская, а философская. <...> Достоевский берет в самом чистом виде и в самой обостренной форме дехристианизированное сознание культурного человека XIX века», — уточняет К. В. Мочульский (*Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 399*).



оставаться в жизни, — записывает он, — которая принимает такие странные, обижающие меня формы» (8; 341). О чем здесь идет речь?

Это признание находится в той части «Моего необходимого убеждения», которая начинается с изложения впечатлений Ипполита от картины Ганса Гольбейна младшего «Мертвый Христос», увиденной им в доме Рогожина. Широко распространено мнение, согласно которому на полотне немецкого художника изображен не Богочеловек Христос, а лишь человек Иисус («мертвый иудей», по кощунственному выражению Юлиана Отступника<sup>17</sup>), и что в точном соответствии с таким изображением строит свою интерпретацию картины герой Достоевского. Так, например, К. В. Мочульский, резюмируя суть отношения Ипполита к «Мертвому Христу» Г. Гольбейна, пишет: «Какая горячая любовь к человеческому лику Спасителя и какое страшное неверие в Его божественность!»<sup>18</sup>. Однако при ближайшем рассмотрении позиция Ипполита вновь оказывается более сложной и более противоречивой. Об отношении как самого Достоевского, так и его героя к этой картине мне уже приходилось писать.<sup>19</sup> Сейчас подчеркну только, что для Ипполита на полотне Гольбейна изображен «Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась, Который воскликнул: „Талифа куми“, — и девица встала, „Лазарь, гряди вон“, — и вышел умерший...» (8; 339).<sup>20</sup> Значимо также, что Изображенный на картине характеризуется, как «великое и бесценное Существо — такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа» (Там же). В последних словах явственно содержится (хотя и с оговоркой «может быть») намек на

<sup>17</sup> См.: *Мережковский Д. С.* Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 307.

<sup>18</sup> *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 399. Чуть ранее исследователь отмечает, что для Ипполита «божественность Спасителя и Его воскресение кажутся давно пережитыми предрассудками» (Там же).

<sup>19</sup> См.: *Тихомиров Б. Н.* Проблема смерти Христа в романе «Идиот» // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». С. 48-62; *Он же.* Достоевский и «Мертвый Христос» Ганса Гольбейна Младшего // *Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова.* СПб., 2008. С. 207-217.

<sup>20</sup> Здесь и далее авторское написание прописных букв в местоимениях, относящихся к Христу, восстановлено по изд.: *Идиот. Роман в четырех частях Федора Достоевского.* СПб., 1874. Ч. 3-4. С. 106.



некий *предвечный замысел* явления на земле Христа.<sup>21</sup> Все это позволяет заключить, что трагическое переживание Ипполитом картины Гольбеина обусловлено тем, что он видит на ней смерть не ренановского только человека, а именно *Богочеловека*<sup>22</sup>, — но Богочеловека, потерпевшего поражение при встрече со смертью. Больше того, он находит в образе гольбейновского мертвого Христа свидетельство неудачи, краха некоего предвечного вселенского божественного замысла. Суть его переживаний очень точно выражает одно из замечаний В. В. Розанова, сделанное в «Опавших листьях»: «Или неужели сказать, что смерть *сильнее* самого Бога. Но ведь тогда не выйдет ли: *она сама — Бог? на Божьем месте?*»<sup>23</sup>.

Впрочем, розановское суждение, взятое в отношении позиции Ипполита Терентьева, несколько «забегает вперед». Дело в том, что при разворачивании в «Моем необходимом объяснении» метафизической проблематики имеет место специфическая *амплификация мотивировок*. Складывается впечатление, что Достоевский не удовлетворяется каким-либо одним возможным обоснованием мировоззренческой позиции своего героя, но, используя разные художественные решения, как бы «веером» разворачивает в его исповеди несколько смежных вариантов, лишь в совокупности исчерпывающе представляющих определенный тип мышления, не очень заботясь о его ментально-психологическом единстве в рамках конкретного образа данного персонажа романа.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Это суждение Ипполита коррелирует с учением святых отцов о том, что Сын Божий «был Агнцем, закланным от создания мира» (Отк. 13: 8), то есть что крестная смерть Спасителя на Голгофе была предзадана изначально, «в предвечном изволении Святой Троицы» (см.: Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 105).

<sup>22</sup> Косвенно об этом также свидетельствует замечание Ипполита о том, что на Голгофе «Христос страдал не образно, а действительно и что тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно» (8; 339). Направленное против ереси докетизма, адепты которой учили, что человеческая ипостась Христа была лишь видимостью, не обладавшей никакой материальной реальностью, это замечание Ипполита получает смысл только в том случае, если предметом его размышлений является *Богочеловек* Христос, оказываясь вполне избыточным, если речь идет об обычном человеке.

<sup>23</sup> Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 168.

<sup>24</sup> С близким, хотя и достаточно редуцированным случаем мы столкнулись уже при анализе мировоззренческой позиции героя «Приговора», когда невольно возникала в его сознании «забавная мысль» об «онтологическом эксперименте»

Так, в интерпретации Ипполитом Терентьевым картины «Мертвый Христос» мы имеем дело с версией, схожей с той, которая была развернута в записках логического самоубийцы из «Приговора»: в бытии господствуют мертвые и косные «законы природы», которые герой Достоевского сравнивает с действием «какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо...» (8; 339).

Но вслед за этим Ипполит описывает свое видение или бред, который в течение полутора часов не оставлял его после того, как ему припомнилась виденная в доме Рогожина картина Гольбейна. «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» (8; 340) — вопрошает он, переходя от своей интерпретации полотна Гольбейна к *порожденному* ею видению. Мертвые и косные «законы природы» — это то, что «не имеет образа». Но в воображении героя Достоевского спонтанно и противугодно, в противоречии с его же собственным рациональным заключением, возникает и неотступно преследует его «отвратительный» образ. Вслед за вопросом: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» — он продолжает: «Но мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смеялся над моим негодованием» (Там же).

«Мерещиться» Ипполиту начало еще непосредственно перед полотном Гольбейна. «Природа мерещится при взгляде на эту картину, — писал он, — в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя...» Но там, в рациональном дискурсе, он сразу же поправлял себя: «...или вернее, гораздо вернее сказать, хоть

---

ввела в изложение существенно иную версию объяснения трагического положения человека в существующем миропорядке, нежели та, которую логический самоубийца выстраивает в своей предсмертной записке в целом. Равно в монологе заглавного персонажа поэмы «Великий инквизитор» анализ обнаруживает несколько сменяющих друг друга «виртуальных» обликов Христа, существенно по-разному мотивирующих христорборческий бунт героя Ивана Карамазова (подробнее см.: Тихомиров Б. Н. *Христос и Истина* в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». С. 108-123).

и странно, — в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства...» (8; 339). Здесь же, напротив, в бредовом воображении, обусловленном не сознанием, а подсознанием героя, не только совершается *персонификация* «темной, наглой и бессмысленно-вечной силы, которой все подчинено», в форме «огромного и отвратительного тарантула», но также возникает кто-то, кто «смеялся над <...> негодованием» (8; 340) Ипполита, вызванным этим безобразным видением.

Образ природы в виде «громадной машины новейшего устройства» выражает идею «тирании, в которой нет виноватого» (почему и сопровождается эпитетами «бессмысленно», «бесчувственно»); совершившаяся в бредовом воображении Ипполита указанная персонификация повлекла за собой возникновение представления о *чем-то* личном отношении к положению человека в мире. Сущность этого отношения вновь *насмешка*.<sup>25</sup> Ипполит переживает ее исключительно остро — как личную обиду и унижение. Его «последнее убеждение», явившееся следствием этих переживаний, выше уже было отчасти приведено: «Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарантула» (8; 341).

Тут интересно отметить, что в словоупотреблении Ипполита Терентьева и Христос, и тарантул лексически *приравнены*: и одного, и другого он в двух смежных абзацах определяет как «существо» («великое и бесценное Существо» / «темное, глухое и всесильное существо»). Это наблюдение обнаруживает, что в мирозерцании Ипполита можно, среди прочего, усмотреть вариацию своеобразно воспринятого манихейства, основанного на идее изначального дуализма доброго и злого начал в мире, пребывающих в перма-

---

<sup>25</sup> В продолжении бреда Ипполита этот мотив удваивается с появлением в его комнате призрака Рогожина, во взгляде которого юноша также болезненно усматривает «насмешку». Кульминации это видение достигает, когда «Рогожин <...> стал раздвигать свой рот, точно готовясь смеяться», что повергает Ипполита в «бешенство» (8; 340). По точному замечанию К. В. Мочульского, в этом видении «перед нами не молодой купец-миллионер, влюбленный в камелию и швыряющий для нее сотни тысяч; Ипполит видит воплощение злого духа, мрачного и насмешливого...» (*Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 400*). По сути, в этом эпизоде призрак Рогожина оказывается *двойником* «отвратительного тарантула», еще одним олицетворением «наглой и бессмысленно-вечной силы».

нентной борьбе.<sup>26</sup> Однако специфика порожденной отчаянием мировоззренческой позиции героя Достоевского состоит в том, что, по его представлениям, в этой борьбе восторжествовало зло (тарантул), а сотериологический замысел благих сил, осуществлением которого явилось пришествие в мир Христа, потерпел поражение.<sup>27</sup>

«...Если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна <...>. И если мы в этой только жизни надеемся на Христа, то мы несчастнее всех человеков» (1 Кор. 15: 17, 19), — учил апостол Павел. Эти слова можно было бы отнести и к Ипполиту Терентьеву, однако в «Идиоте» ситуация, как ее переживает герой Достоевского, еще отчаяннее: если Христос не воскрес, то в мире восторжествовал тарантул — «Бог-Зверь», как «с подачи» Ипполита именует его Д. С. Мережковский. «В предсмертном бреду или видении является ему Бог-Зверь, под видом огромного и отвратительного насекомого <...>. Бог-Зверь, Бог-Тарантул»<sup>28</sup>, — пишет Мережковский о герое «Идиота» в трактате «Лев Толстой и Достоевский». И здесь, может быть, самое замечательное, что цикл размышлений Мережковского по поводу этого видения Ипполита находит свое завершение в оригинальной и предельно заостренной вариации все того же мотива «онтологической насмешки». Этим неожиданным переходом от идеи Бога-Зверя к идее «онтологической насмешки» Творца<sup>29</sup>, причем выраженной в форме гораздо более открытой и выразительной, чем это имеет место у героев «Идиота» или «Братьев Карамазовых», и интересен в контексте настоящей статьи следующий пассаж из трактата «Лев Толстой и Достоевский», который я должен привести в достаточно обширной цитации.

---

<sup>26</sup> Отмечу, что Вяч. Иванов, восстанавливая в своих работах о Достоевском мифологическую основу его творчества, неоднократно варьирует мотив извечной борьбы Аримана и Ормузда — двух божеств, олицетворяющих злое и доброе начала в религии зороастризма, с которой (как и с гностицизмом) генетически связано манихейство (см., например: *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 19, 289).

<sup>27</sup> В манихействе двумя важнейшими ипостасями доброго и злого начал являются Бог и Материя. Это, как кажется, тоже находит свое соответствие у Ипполита Терентьева, в интерпретации которого Христос терпит поражение в борьбе с «законами природы», главным из которых оказывается *смерть*.

<sup>28</sup> *Мережковский Д. С.* Лев Толстой и Достоевский. С. 309.

<sup>29</sup> Показательно также, что в последующем изложении этот Бог-Зверь встает у Мережковского в параллель с «Богом Израиля» — Богом-Творцом Ветхого Завета (Там же. С. 311-312).



Сделав сводку случаев использования Достоевским «энтомологических образов» — тарантулов, скорпионов, тараканов, пауков и расценив их устойчивое присутствие в творчестве писателя как далеко не случайное, Мережковский затем, казалось бы, немотивированно, припоминает «одну загадочную подробность в жизнеописании или „житии“ Спинозы»: «Когда он желал дать своему уму более продолжительный отдых, <...> он ловил и стравливал нескольких *пауков* или бросал в паутину мух; и наблюдение за борьбой насекомых доставляло ему такое удовольствие, что, глядя на это, он разражался громким смехом“». «Вот странное удовольствие для „кротчайшего из людей на земле“, для „святого рабби Баруха“ <...> — гладиаторские игры пауков!»<sup>30</sup>, — замечает критик.

Кратко охарактеризовав затем «Этику» Спинозы, акцентировав в ней «некоторые места <...> скрытое жало которых направлено против Евангелия, учения о сыновней любви к Богу», при чтении которых возникает впечатление, что их автор, «подобно Ставрогину, „весь точно заряжен смехом“», Мережковский далее разворачивает, вполне в духе Ивана Карамазова глав «Бунт» и «Великий инквизитор», серию острых и парадоксальных наблюдений над Священным Писанием и всемирной историей. «Отчего ризы Твои красны? — Оттого, что Я топтал народы, и кровь их брызгала и запятнала ризы Мои»<sup>31</sup>, — неоднократно варьирует в этом изложении Мережковский парафраз страшных слов Яхве из 63-й главы Книги пророка Исаии. Приведя в заключение картину Бородинского сражения из «Войны и мира» Л. Толстого, заканчивающуюся словами: «...и продолжало совершаться то страшное дело, которое совершается не по воле людей, а по воле Того, Кто руководит людьми и мирами», — Мережковский неожиданно — и к этому пункту было устремлено все предшествующее изложение мною его пассажа! — рисует гротескную аллереорию (которая тоже «мерещится» ему, как Ипполиту Терентьеву), в которой Бог-Творец и Промыслитель неожиданно предстает в образе... *Баруха Спинозы*: «И опять, опять мерещится лицо Того, Кто смотрит сверху на поле сражения, на кровавую жатву народов, бледное лицо маленького амстердамского жида, который, глядя на „стравленных пауков“, на то, как „один гад съедает другую гадину“, испытывает такое

<sup>30</sup> Там же. С. 310.

<sup>31</sup> Там же. С. 312.



удовольствие, что „разражается громким смехом“. «Как сказать такому Богу: „Отец мой небесный“? — вопрошает Мережковский, продолжая: — Это не Отец, не „Он“, а „Оно“, что-то нечеловеческое, ужасное». И вслед за этим вновь цитирует строки из исповеди Ипполита, едва ли не как собственные свои слова: «Кто-то повел меня за руку со свечкой в руках и показал мне огромного и отвратительного тарантула»<sup>32</sup>.

Меня сейчас мало интересует развитие в приведенных строках собственной религиозно-философской мысли Мережковского, которая на самом деле далеко не так «одномерна», как это может показаться из сделанной выше выборки цитат. В аспекте проблематики настоящей статьи тут важно другое. А именно — что, развивая и предельно заостря здесь идею «Бога-Зверя», суть отношения которого к своему творению — «онтологическая насмешка», автор трактата «Лев Толстой и Достоевский» концентрированно эксплицирует то, что в «распыленном» виде содержится в исповеди Ипполита Терентьева, чьим видением «огромного и отвратительного тарантула» Мережковский не случайно и начинается и завершает этот пассаж.

С другой же стороны, немаловажно отметить, что, не упоминая здесь имени Ивана Карамазова, Мережковский и в логике изложения, и в приведенной итоговой гротескной аллегории абсолютно точно совпадает с заключением автора поэмы «Великий инквизитор», который устами своего героя, развернувшего перед Пленником серию трагических картин всемирной истории человечества, также настаивает на том, что Создавший людей такими «без сомнения, хотел посмеяться над ними» (14; 233). Все это, бесспорно, вариации единого цикла идей.

Есть у Мережковского, размышляющего по поводу видения Ипполита Терентьева, и еще одно соображение, которое заслуживает внимания. Еще только наметив идею «Бога-Зверя», явившегося в бреду герою Достоевского «под видом огромного и отвратительного насекомого», Мережковский задается вопросом: «Не есть ли это тот самый „Зверь, выходящий из бездны“ перед кончиною мира <...> о котором сказано в Откровении...»<sup>33</sup>. Как поясняют библейские экзегеты, под апокалиптическим зверем в приведенной цитате из Откровения св. Иоанна Богослова (Отк. 11: 7) подразумевается антихрист. Появляющуюся в следующих главах триаду: дракон,

---

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же. С. 309.

первый зверь и второй зверь — традиционно истолковывают как дьявольскую пародию на св. Троицу. Этот «боковой» ход в размышлениях Мережковского, как несложно увидеть, ведет к принципиально иному истолкованию сущности и характера «онтологической насмешки».<sup>34</sup> Для меня же эта вариация важна в данном случае как своеобразный «мостик» еще к одному герою Достоевского, в экстатических рассуждениях которого возникает такой образный эквивалент интересующего нас мотива, как «дьяволов водевилей» (10; 471), — к Кириллову из романа «Бесы».

Переход от Ипполита Терентьева к Кириллову представляется в логике ведущегося анализа вполне естественным, поскольку интерпретация героем романа «Идиот» картины Г. Гольбеина «Мертвый Христос» и «большая идея» героя «Бесов», в которой также трактуются обстоятельства крестной смерти Спасителя, бесспорно, представляют собой взаимосвязанные «реплики» в «большом диалоге» «великого пятикнижия» Достоевского. Причем, как и при сопоставлении исповеди Ипполита и записок логического самоубийцы из «Приговора», анализ здесь тоже обнаруживает как черты близости, так и существенное расхождение в позициях героев.

«Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста, — начинает Кириллов, обращаясь к Петру Верховенскому. — Один на кресте до того веровал, что сказал другому: „будешь сегодня со мною в раю“. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное» (10; 471). Здесь вновь, как и у Ипполита Терентьева, и даже, может быть, с большей определенностью, утверждается мысль о произошедшей на Голгофе *катастрофе*. Однако суть этой катастрофы трактуется Кирилловым иначе, чем героем романа «Идиот». В его изложении Распятый на кресте оказывается близок ренановскому Иисусу — только человеку, вполне уверовавшему в свою божественность.<sup>35</sup> Говорить о крахе

<sup>34</sup> Как свидетельствует этот пример, амплификация мотивировок свойственна при развертывании данной проблематики не только Достоевскому, но также и Мережковскому.

<sup>35</sup> Опускаю здесь осложняющий нюанс: «...померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения» (ср.: «померли и не обрели...»). Мною в свое время было отмечено, что выделенная деталь, возможно, представляет собою реминисцентную отсылку к «цветочной вставке» из романа Жан Поля Рихтера «Зибенкез» (1796–1797) — «Речь мертвого Христа с вершин мироздания о том, что Бога нет» (см.: Тихомиров Б. Н. О христологии Достоевского // Тихомиров Б. Н. «...Я

некоего вселенского сотериологического замысла здесь не приходится (характерно, что в черновом варианте было: «...и не нашли ни рая, ни Бога» — 12; 81).

Дальнейший комментарий Кириллова к произошедшему на Голгофе близок словам Ипполита о Христе как «великом и бесценном Существе — таком Существе, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого Существа». Но — вновь без идеи предвечного замысла, целью и смыслом которого было явление на земле Христа.

«Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить, — продолжает Кириллов. — Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда» (10; 471). И для героя «Бесов», и для героя «Идиота» Христос — это *чудо воплощенного идеала*. И в этом смысле — указание человечеству на конечную цель его всемирно-исторического развития («то, для чего ей [земле] жить»).<sup>36</sup> Но если в интерпретации Ипполита, как я пытался показать, удерживается возможность понимания Христа как Богочеловека, воплощенного Слова и, следовательно, Его пришествия — как прямого вмешательства Бога в человеческую историю (хотя и потерпевшего неудачу), то у Кириллова Он — лишь высший человеческий экземпляр, чудо природы, в котором расцвели лучшие качества человека.

«А если так, если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и *Его* жить среди

---

занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». С. 47). Если это действительно так, то смерть Христа на Голгофе допускает, по Кириллову, истолкование не как абсолютный Конец, а как обретение некоего *загробного безблагодатного существования*, заставляющего, например, вспомнить образ *вечности*, представляющей Свидригайлову в «Преступлении и наказании» в виде закоптелой «деревенской бани»: «а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6; 221). Кстати, это наблюдение может помочь объяснить, почему и для Ипполита Терентьева *желательнее* представление о бытии *без* «вечной жизни».

<sup>36</sup> Ср. в записной тетради Достоевского 1863–1864 г., где он называет Христа «великим и конечным идеалом развития всего человечества»: «Если б не указано было человеку <...> цели — мне кажется, он бы с ума сошел всем человечеством. Указан Христос» (20; 173, 191–192).

лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевиль» (Там же). При поверхностном взгляде может показаться, что содержащийся в выделенных словах страстный упрек Кириллова в адрес «законов природы» созвучен возмущению теми же «законами природы» логического самоубийцы из «Приговора». Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что впечатление близости позиций этих героев является недоразумением. Кириллов вообще не очень озабочен проблемой конечности, смертности человека, в том числе и такого идеального человека, как Христос. Он в приведенном пассаже в большей степени сосредоточен не на том, что Христос *умер*, а на том, *как* Он умер. Больше того: парадоксальное своеобразие позиции Кириллова состоит в том, что этот герой «выставляет счет» законам природы не только за то, *как* Христос *умер*, но и за то, *как* Он *жил*: «не пожалели и *Этого* <...> а заставили Его жить среди лжи и умереть за ложь». Причем печатный вариант этой фразы существенно *смягчен* по сравнению с черновым, где было: «...заставили и *Его* сказать ложь<sup>37</sup>, жить во лжи, верить в ложь и за нее умереть» (12; 81).

Мотив *лжи* здесь оказывается ключевым. Однако, чтобы уяснить его суть, необходимо вернуть «большую идею» героя «Бесов», до сих пор рассматриваемую изолированно, в «кирилловский контекст» — кратко напомнить исходные постулаты «идеи» Кириллова.

Мне уже приходилось писать о Кириллове как «трагическом атеисте».<sup>38</sup> Отправной точкой его позиции является противоречие двух непримиримых убеждений. «Бог необходим, а потому должен быть», — утверждает Кириллов. — «Но я знаю, что его нет и не может быть». «...Человеку с двумя такими мыслями нельзя оставаться в живых» (10; 469), — резюмирует он. Трагически переживая тот факт, что «местоположение Бога оказалось пустым»<sup>39</sup>, Кириллов утверждает в мысли, что в обезбоженном мире человек

<sup>37</sup> В черновой редакции этот мотив «лжи на кресте» возникал еще ранее, в описании Кирилловым обстоятельств смерти Христа на Голгофе, где вместо слов «Не оправдалось сказанное», было: «...померли, пошли и не нашли ни рая, ни Бога. Сказанное на кресте оказалось ложью» (вариант: «На кресте была сказана ложь») (12; 81).

<sup>38</sup> См.: Тихомиров Б. Н. «Я бы вам рассказал про Малькова»: Достоевский, Кириллов и идеолог «богочеловеков» Александр Маликов // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». С. 360-368.

<sup>39</sup> Выражение М. Хайдеггера.



обязан стать Богом («вакантное место занять», как он говорит в одной из черновых редакций, — 12; 80). Как? Победить «боль страха смерти» (10; 94), связывающую и подчиняющую себе волю человека. «Кому будет все равно, жить или не жить, тот будет новый человек. Кто победит боль и страх, тот сам станет Бог» (10; 93), — учит он. Достижение абсолютной свободы и осуществление полной воли человека — вот путь от человека к Богу, утверждение в бытии Человекобога, чей главный атрибут, по Кириллову, — «своеволие» (10; 472). Чтобы стать Богом человек обязан «заявить своеволие». Эту доктрину можно назвать *апофеозом* своеволия. Но «высший пункт» своеволия, убежден Кириллов, — «это убить себя самому» (10; 470). Поэтому итоговый вывод из его идеи человекобожества — самоубийство.

Отмечу, что в учении Кириллова присутствует мистический элемент, заключающийся в том, что он склонен смотреть на себя как на «нового Адама». Он настаивает на том, что если хотя бы единый человек (он сам) достигнет искомого апофеоза своеволия, то есть убьет себя, победив «боль страха смерти», то «это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит физически» (10; 472). Именно в этом — «спасении всех людей» — видит свою миссию «метафизический Дон Кихот» Алексей Кириллов. «Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу» (Там же), — восклицает он.<sup>40</sup> И это, как он убежден, именно та миссия, которую *не смог осуществить евангельский Христос*.

Почему?

Важнейший «закон природы», по Кириллову, — невозможность для человека существовать без Бога. Но Бога в мире нет, убежден он. В этой трагической ситуации Кириллов *первый* додумался до идеи Человекобога. А что же было до него? «Для меня нет выше идеи, что Бога нет, — заявляет он Верховенскому. — За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога» (10; 471).

Выше уже был отмечен мистический пункт в учении Кириллова: после явления Человекобога как «нового Адама» в следующем же поколении весь человеческий род должен «переродиться

<sup>40</sup> Это несомненная аллюзия на евангельские слова Христа: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется...» (Ин. 10: 9).



физически». Это отнюдь не факультативный момент в его доктрине. Ибо в мире без Бога человеку в его нынешнем физическом состоянии оставлена трагическая альтернатива: либо *истребить себя*, либо *выдумывать Бога*. (Повторю: невозможность для человека жить без Бога — это, по Кириллову, аксиома и «закон природы».) Существование человечества за тысячелетия всемирной истории оплачено тем, что оно «выдумывало Бога, чтобы жить, не убивая себя». И это — великая ложь, на которой, однако, «стоит» наша «планета». Но это и низкая ложь, так как она мешает человеку осознать свою задачу в бытии — самому стать Богом.

Евангельский Христос, по Кириллову, хотя и воплотил в Себе идеальную человечность, но также всецело оставался во власти «законов природы» и также не мог жить, «не выдумывая Бога». Отсюда Его вера в Отца, воскресение, рай и в свое богосыновство. Это и имеет в виду Кириллов, сокрушаясь, что «законы природы <...> заставили и *Его* жить среди лжи и умереть за ложь» или еще резче — «жить во лжи, верить в ложь и за нее умереть». Трагедийность ситуации евангельского Христа, «высшего на всей земле» человека, лишь сфокусировала, с этой точки зрения, всемирную трагедию всего человечества.

Физическую невозможность для человека существовать на земле, «не выдумывая Бога», Кириллов и подытоживает в словах, которые крайне важны в аспекте проблематики настоящей статьи: «А если так <...> стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевилей» (10; 471). Последняя деталь знаменательна. Не верующий в Бога Кириллов канонически *верует в дьявола*<sup>41</sup>, который в конечном счете и оказывается в этой системе представлений субъектом «онтологической насмешки». Уникальность постановки Достоевским образа этого героя в романе «Бесы» заключается в том, что, не веруя в Бога и спасительную миссию

<sup>41</sup> Этот мотив присутствовал также в исключенной из печатного текста «Бесов» главе «У Тихона», где Ставрогин говорит архиерею Тихону: «...я вам серьезно и нагло скажу: я верую в беса, верую канонически, в личного, не в аллеорию...». А затем интересуется: «А можно ли веровать в беса, не веруя совсем в Бога?» (11; 10). «Да, это всё: Ставрогин канонически верует в дьявола, не веря в Бога...» — подытоживает эти признания героя К. В. Мочульский (*Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский*. С. 450).

Христа, Кириллов стремится ценою самопожертвования спасти человечество и весь мир от власти дьявола.

«Черт возьми, что б я <...> сделал с тем, кто первый выдумал Бога! Повесить его мало на горькой осине» (14; 124), — как бы подхватывая тезис Кириллова, восклицает в главе «За коньячком» Федор Павлович Карамазов, чей вопрос в этом же эпизоде: «Кто же это так смеется над человеком?» (Там же) — я вынес в заглавие своей статьи.

«Кто же смеется над людьми, Иван? — повторяет он вновь, обращаясь к среднему сыну.

— Черт, должно быть, — усмехнулся Иван Федорович.

— А черт есть?

— Нет, и черта нет.

— Жаль...» (Там же).

Согласно типологии персонажей Достоевского, отец Карамазов относится к шутам и юродствующим героям. Но он, вместе с Лебедевым из «Идиота» или Лебядкиным из «Бесов», принадлежит к той разновидности этого типа, которая наделена в творчестве писателя особой функцией. Ерничая и паясничая, эти герои травестируют важнейшие метафизические проблемы романов «великого пятикнижия», тем самым их гротескно заостряя и освещая новым, резким светом.<sup>42</sup> Так обстоит дело и в процитированном эпизоде.

Вопрошая сыновей, Ивана и Алешу, о Боге и бессмертии, выражая готовность удовлетвориться хоть «каким-нибудь», «хоть малюсеньким» бессмертием, Федор Павлович в итоге склоняется к тому, что ничего этого «нету», «то есть совершеннейший нуль», при этом сокрушенно восклицая: «Господи, подумать только о том, сколько отдал человек веры, сколько всяких сил даром на эту мечту, и это столько уж тысяч лет!» (14; 124). Подобно Кириллову, он здесь также поднимает вопрос об абсурдности тысячелетий религиозной веры человечества при отсутствии в мире Бога. И так же заключает, что это противоречие — следствие чьей-то *насмешки над людьми*. Но примирение Федора Павловича в конечном счете на том, что без «выдуманной» веры в Бога «цивилизации бы тогда совсем не было»,

<sup>42</sup> Подробнее см.: Тихомиров Б. Н. Жизнь новозаветного слова в художественном мире Достоевского // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». С. 384-387.

а следовательно, и «коньячку бы не было» (14; 124), переводит всю «богословскую дискуссию» в «семейке» Карамазовых в травестийный план. Тем не менее проблема «онтологической насмешки», которая в серьезном плане получит в этом романе разработку в «Великом инквизиторе», и вопрос: «Кто же это так смеется над человеком?» — пусть и в комической «упаковке», впервые остро поставлены в «Братьях Карамазовых» именно в этом эпизоде.

Интересно, что Иван Карамазов, который в своей поэме напрямую и всерьез выскажет мысль о том, что субъектом «онтологической насмешки» является Бог-Творец, здесь, в дискуссии с отцом, предпочитает отшутиться. Ответив с усмешкой: «Черт, должно быть»<sup>43</sup>, он затем утвердительно заявит, что «и черта нет». В разных эпизодах на главные, «предвечные», «проклятые» вопросы Иван дает разные ответы. В каждом конкретном случае можно анализировать, как обусловлен тот или иной ответ ближайшим или более широким контекстом. Но в целом мы вновь здесь сталкиваемся с той необычной художественной особенностью Достоевского, которая выше была названа «амплификацией мотивировок».

Развивая в трактате «Лев Толстой и Достоевский» идею «Бога-Зверя», импульс к которой дало ему видение-бред Ипполита Терентьева о тарантуле, Д. С. Мережковский по ходу изложения замечает: «„*Gott wurde Spinne*“, „*Бог стал пауком*“, — говорит Ницше в своем „Антихристе“ <...> и здесь опять как будто нечаянно прикасается Ницше к самой страшной и тайной мысли Достоевского, как будто вслух повторяет то, что Достоевский шепнул ему на ухо»<sup>44</sup>. Я думаю, что с этим утверждением Мережковский явно поторопился. Выше было показано, как в области одной и той же метафизической проблемы не только разные герои писателя выдвигают существенно различные решения, но зачастую и один и тот же герой разворачивает ряд несхожих вариантов. Рядоположенные в единой плоскости в настоящей статье ответы на вопрос: «Кто же это смеется над людьми?», данные героем «Приговора», Ипполитом Терентьевым, Кирилловым, Иваном

<sup>43</sup> Уже отвергнув перед этим существование Божие («Нет, нету Бога» — 14; 123), Иван в этом несерьезном, «промежуточном» своем ответе отцу фактически формулирует тот вариант «онтологической насмешки», к которому в другой логике выходит Алексей Кириллов: в мире без Бога человек оказывается объектом «насмешки» дьявола, участником «дьяволова водевиля».

<sup>44</sup> Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский. С. 310.

Карамазовым и Великим инквизитором, с очевидностью обнаруживают, что у нас нет достаточных оснований приписывать самому Достоевскому как «страшную и тайную его мысль» идею «онтологической насмешки», в той или иной вариации выдвигаемую его персонажами. В то же время неоднократное возвращение писателя на протяжении полутора десятилетий в разных своих произведениях к мотиву «онтологической насмешки» представляется знаменательным.

Уникальной чертой Достоевского-художника, автора идеологического, полифонического романа, было то, что он «мыслил образами мыслителей», гениально развивая присущие его героям-идеологам циклы идей со свойственной именно им, но отнюдь не тождественной его собственной смысловой позиции. Приступая к работе над «Преступлением и наказанием», в тетради с черновыми набросками в записи «для себя» он так сформулировал сверхзадачу, которую ставил перед собой в работе над этим произведением: «Перерыть все вопросы в этом романе» (7; 148). Эти слова, конечно же, можно отнести и ко всем другим романам «великого пятикнижия». Как правило, эту творческую сверхзадачу писатель решал *через героев-идеологов* (Раскольников, Ипполита Терентьева, Кириллова, Шатова, Версилова, Ивана Карамазова и др.). Для Достоевского, гениального художника и одновременно великого религиозного мыслителя, создаваемый его творческим воображением герой-идеолог становился той необходимой *формой*, в которой он *позволял себе* «рыться» в «проклятых вопросах», разрабатывая их с чужой смысловой позиции в таком направлении и одновременно так углубленно, подробно и даже изощренно, как никогда он не смог бы и не стал бы это делать, оставаясь в строгих рамках ортодоксальной христианской мысли.<sup>45</sup>

Рассмотренные вариации мотива «онтологической насмешки», получившего под пером Достоевского многостороннюю разработку с существенно различных позиций ряда его персонажей, являются, как кажется, одним из выразительных примеров, подтверждающих это соображение.

---

<sup>45</sup> О том, что Достоевский решал при этом не только творческие, но и глубоко личные мировоззренческие задачи, см.: Тихомиров Б. Н. К вопросу о «мышлении образами мыслителей» // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». С. 397-414.





JULIAN W. CONNOLLY

University of Virginia

## The Ethical Implications of Narrative Point of View in Dostoevsky's *The Double*

In the November 1877 entry of his *Writer's Diary*, Fedor Dostoevsky famously wrote of his short novel *The Double* (*Dvoynik*): "Повесть эта мне положительно не удалось, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой идеи повести мне не удалась совершенно." ("I did not succeed at all with this tale, but its idea was rather lucid, and I have never treated anything in literature more serious than this idea. But I did not succeed at all with the form of this tale.")<sup>1</sup> Many readers have speculated about the specific "idea" Dostoevsky was referring to, often indicating that this "idea" was the use of an alter ego or double figure to confront a protagonist with his hidden aspirations or flaws.<sup>2</sup> The issue of the tale's

---

<sup>1</sup> F. M. Dostoevsky, *Polnoe sobranie sochinenii v tridsati tomakh* (Leningrad: Nauka, 1972–1990), 26: 65. All further citations from this edition will be noted by a parenthetical reference containing the abbreviation PSS and the volume and page number. The quotations from *Dvoynik* included in this article are taken from the original version of the text as published in 1846. However, in almost all of the cited passages, the revised 1866 text is identical. For a detailed discussion of the changes Dostoevsky made in the 1866 version, see R. Avanesov, "Dostoevskii v rabote nad 'Dvoynikom,'" in *Tvorcheskaia istoriia: Issledovaniia po russkoi literature: Pushkin, Griboedov, Dostoevskii, Goncharov, Ostrovskii, Turgenev*, ed. N Kir'iakovich (Moscow: Nikitiniskie subbotniki, 1927): 169–90. Unless otherwise noted, all translations are mine.

<sup>2</sup> See, for example, Konstantin Mochulsky's assessment: "From Goliadkin stem not only Dostoevsky's 'underground men,' but also those divided characters struggling for the integration of their personality: Versilov, Stavrogin, Ivan Karamazov" (*Dostoevsky: His Life and Work*, trans. Michael Minihan, [Princeton: Princeton University Press, 1967]), 50. F. Evnin, on the other hand, offers a more sociological interpretation: Goliadkin's double does not represent qualities inherent in Goliadkin himself rather manifests qualities valorized in the society around Goliadkin, and

“form,” however, has received somewhat less attention. In this paper I will examine one crucial feature of the tale’s form: Dostoevsky’s idiosyncratic handling of narrative point of view. In specific, I will be looking at the way in which Dostoevsky’s narrator presents the character Goliadkin’s emotional and psychological travails, and most importantly, how this treatment of Goliadkin might affect the *reader’s* response to Goliadkin and his plight. It is my view that Dostoevsky was experimenting with techniques for reader identification with a character, and the experiment taught him a valuable lesson, for he was never to utilize this specific technique to such a degree ever again.

In my analysis of *The Double* I will draw upon the works of several literary scholars, including Viktor Vinogradov and Mikhail Bakhtin, but I will significantly modify and extend their analyses of the novel. Noting the *narrator’s* frequent use of verbal features that are peculiar to the speech of the character Iakov Goliadkin, Vinogradov identified the following effect: “from time to time, Goliadkin himself begins to appear, hidden behind the mask of the narrator, narrating about his own adventures.”<sup>3</sup> Similarly, Vinogradov writes that it seems that “the ‘Petersburg poem,’ at least in many of its parts, turns into a form of a story told about Goliadkin by his ‘double,’ that is, by a ‘person with his language and concepts.’”<sup>4</sup> Bakhtin takes up this important insight and modifies it, identifying three voices within the tale: Goliadkin’s original voice, “uncertain” and “timid”; a second voice that Goliadkin addresses to himself, a voice that is more confident and self-satisfied (and which is primarily the voice adopted by Goliadkin’s double); and finally, an authentic “other” voice that “does not recognize Goliadkin and yet is not depicted as genuinely existing outside Goliadkin, since there are no autonomous characters in the work.”<sup>5</sup> Continuing this line, Bakhtin argues that in the entire narration, “we do not find a single element that exceeds the bounds of Goliadkin’s self-consciousness, not a single word or single tone that could not have been part of his interior dialogue with himself or

---

Goliadkin fears being squeezed out of this society altogether. See Evnin, “Ob odnoi istoriko-literaturnoi legende (povest’ Dostoevskogo ‘Dvoinik’),” *Russkaia literature*, 1965, no. 3: 12–17.

<sup>3</sup> V. V. Vinogradov, “K morfologii natural’nogo stilja: Opyt lingvisticheskogo analiza peterburgskoi poemy ‘Dvoinik,’” in *Izbrannye trudy: Poetika russkoi literatury* (Moscow: Nauka, 1976), 128.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>5</sup> Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, edited and translated by Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 213 and 217.

his dialogue with his double.”<sup>6</sup> Most importantly, Bakhtin follows Vinogradov’s perception that much of the novel seems to be narrated in a voice like that of Goliadkin’s double: “one gets the impression that *the narration is dialogically addressed to Goliadkin himself*, it rings in Goliadkin’s ears as another’s voice taunting him, as the voice of his double, although formally the narration is addressed to the reader.”<sup>7</sup>

Bakhtin’s analysis is insightful, but I don’t think the narrative situation in *The Double* is quite that straightforward. In my view, Dostoevsky creates in *The Double* a narrative figure who, although he shares some features with Goliadkin’s mocking inner voice (the voice of the double), ultimately possesses a persona of his own. Although he evinces certain affinities with Goliadkin and the double, he is ultimately a distinct figure.<sup>8</sup> From the very outset of the story, the narrator’s voice displays an external perspective on events that cannot be definitively identified with Goliadkin’s own inner voice. In the opening pages of the tale, we find the narrator depicting Goliadkin’s actions from the outside, and offering independent assessments of causation and motivation. This external, evaluative point of view is conveyed through such words as “veroiatno” and “po-vidimomu,” as in these sentences: “По-видимому, и то, что он отыскал на дворе, совершенно его удовлетворило...” (*PSS* 1: 335) (“Apparently that which had been looking for in the courtyard satisfied him completely”); “Господин Голядкин осмотрел Петрушку кругом и, по-видимому, остался доволен” (*PSS* 1: 336) (“Mister Goliadkin thoroughly inspected Petrushku and, apparently, remained satisfied”).<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Ibid., 217.

<sup>7</sup> Ibid., 217–18.

<sup>8</sup> Others who share this perspective include M. F. Lomagina, who wrote in 1971 that the narrator “conducts the story from his own ideological position” (see her article “K voprosu o pozitsii avtora v ‘Dvoynike’ Dostoevskogo,” in *Filologicheskie nauki* 14.5 [1971]: 3), and Victor Terras, who discussed the narrative voice in his 1969 monograph, *The Young Dostoevsky (1846–1849): A Critical Study* (The Hague: Mouton).

<sup>9</sup> Even Vinogradov, who sees the narrative voice merging with that of Goliadkin’s double later in the story, perceives the autonomous status of the narrator in these initial scenes: “At the beginning of the poem the narrator functions as a completely detached, but very attentive, observer, who notes with curiosity the details of Goliadkin’s circumstances, his conversations and his actions. He treats Goliadkin himself completely objectively.” Vinogradov, “K morfologii natural’nogo stilja,” 136.

Similarly, the description of the dreadful weather into which Goliadkin flees after being expelled from Klara Olsufievna's party at the end of Chapter Four is provided with a scope and level of detail that does not seem to emanate from Goliadkin's own consciousness, and indeed, it seems doubtful that Goliadkin himself, in his completely distraught condition, would have been capable of such description at the time. The description begins: "Ночь была ужасная, ноябрьская, — мокрая, туманная, дождливая, снежливая, чреватая флюсами, насморками, лихорадками, жабами, горячками всех возможных родов и сортов — одним словом, всеми дарами петербургского ноября." (PSS 1: 355) ("The night was terrible, a November night — wet, misty, rainy, snowy, fraught with inflammations, colds, fevers, chills, and agues of every possible sort and variety—in short, with all the gifts of a Petersburg November"). The narrator pointedly tells us: "В настоящие минуты он не внимал ничему окружающему, не понимал ничего, что вокруг него делается..." (1: 356) (At such moments Goliadkin was not aware of anything around him; he didn't understand anything that was happening around him"). This view of Goliadkin and his environment emanates from a position outside of his own consciousness; it is the observation made by an external narrative figure.

Then too, at the beginning of Chapter Four, we can observe a remarkable shift in narrative tone. This is the extended passage about the splendor and magnificence of the banquet being held at Olsufy Berendeev's house. It begins:

День, торжественный день рождения Клары Олсуфьевны, единокровной дочери статского советника Берендеева, в оно время благодетеля господина Голядкина, — день, ознаменовавшийся блистательным, великолепным званым обедом, таким обедом, какого давно не видали в стенах чиновничьих квартир у Измайловского моста и около, — обедом, который походил более на какой-то пир вальтасаровский, чем на обед, — который отзывался чем-то вавилонским в отношении блеска, роскоши и приличия [...] (PSS 1: 348).

This day, the festive birthday of Klara Olsufievna, the only daughter of State Councillor Berendeev, who at one time was the benefactor of Mister Goliadkin, was a day marked by a dazzling, magnificent dinner party, a dinner such as had not been seen for a long time within the walls of the apartments of officials living near the Izmailov Bridge and the surrounding area; a dinner that more closely resembled Balthazar's Feast than a dinner, and gave off an air of something Babylonian with respect to its glitter, its luxuriousness, and its decorum [...]



Throughout this passage, the narrator strives to bring out all his rhetorical tools to add luster to his description of the event, and his aspiration to ascend to a higher rhetorical position is marked with a specifically *literary* connotation. As he puts it, “О, если бы я был поэт! — разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя — я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели!” (PSS 1: 348) (“Oh, would that I were a poet! — of course, a poet at least such as Homer or Pushkin; with a lesser talent it could not be attempted — I would surely paint a picture for you in bright colors and with a broad brush, o readers!”). For many readers, this passage reads as an ironic commentary on the ordinariness of the Berendeev event: the narrator’s inflated rhetoric actually serves to deflate the import of the event.<sup>10</sup> Yet though this is surely *Dostoevsky’s* design, I am not so sure that this is the *narrator’s* intention. I think that it is possible that the narrator may be striving to transcend his status as a mundane chronicler of Goliadkin’s escapades and to ascend to a higher rhetorical position. In essence, the narrator may be replicating—or doubling—Goliadkin’s own “ambitsiia” — that desire to display a more elevated status that is demonstrated in his hiring a carriage for the day, outfitting Petrushka in fancy livery, and so on.<sup>11</sup>

What is more, I think that we may see in this rhetorical outburst the narrator’s desire to soar above the dross of everyday life, and to remove himself, albeit temporarily, from the squalid and unseemly behavior of his assigned protagonist, Iakov Goliadkin. While Vinogradov finds links between this passage and the rhetorical style of Nikolai Gogol’s “The Story of How Ivan Ivanovich Quarrelled with Ivan Nikiforovich,” I think that there may be a more important link between the narrator’s attitude toward Goliadkin here and the attitude of Gogol’s narrator in *Dead Souls*

<sup>10</sup> See, e.g., Joseph Frank, *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821–1849* (Princeton: Princeton University Press, 1976), 302–3. Lomagina labels the irony in this passage “evil” (*zlaia*), and asserts that it stems from the consciousness of the narrator who knows the true worth of these gentlemen at the feast (“K voprosu,” 8–9).

<sup>11</sup> Wolf Schmid finds elements within this rhetorical passage that are reminiscent of Goliadkin’s speech and world-view (see *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs* [Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1973], 139–40), but despite these Goliadkin-like notes, I tend to agree with Terras that the description of that ball (among other scenes), “could not possibly have been conceived in such fashion by either Goliadkin Senior or Junior” (*The Young Dostoevsky*, 225).



toward the characters he is describing, including Chichikov. I have in mind the famous digression at the beginning of Chapter Seven when the narrator exclaims:

Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих свою печальною действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека [...] Великим всемирным поэтом именуется его, парящим высоко над всеми другими гениями мира [...] Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу [...] всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога... (MD, Chap. 7)

Happy is the writer who, after passing by characters that are tedious, repulsive, overwhelming in their sad actuality, is nearing characters that manifest the high dignity of man [...] A great universal poet do they style him, soaring high above all other geniuses of this world [...] Not such, however, is the lot, and different is the fate, of the writer who has dared to bring out [...] all that lurks deep within the cold, broken, workaday characters with which our earthly path, at times woeful and dreary, is beset.<sup>12</sup>

Clearly, Gogol's narrator feels some discomfort at having to treat lowly characters rather than lofty ones, and perhaps Dostoevsky's narrator feels something similar here. Is there some chagrin in his voice as he declares: "Обратимся лучше к господину Голядкину, единственному, истинному герою весьма правдивой повести нашей." (PSS 1: 350)

---

<sup>12</sup> N. Gogol, *Dead Souls*, trans. Bernard Guilbert Guerney (New York: Modern Library, 1965), 165–66. Cf. N. V. Gogol', *Sobranie sochinenii v devyati tomakh* (Moscow: Russkaia kniga, 1994), 5: 123. There are numerous other echoes of *Dead Souls* in *The Double*. Vinogradov lists several specific passages in which the latter work echoes the former ("K morfologii natural'nogo stil'ia," 117), and the editors of the *Polnoe sobranie sochinenii* edition of the work find parallels between the description of the Berendeev party and the provincial ball in *Dead Souls* (see PSS 1: 486). Joseph Frank, among others, has noted that the original subtitle of the Dostoevsky work—"The Adventures of Mr. Goliadkin" ("Priklucheniia gospodina Goliadkina")—echoes the original title of Gogol's work: *The Adventures of Chichikov, or Dead Souls* (*Pokhozhdeniia Chichikova, ili Mertvyie dushi*). Although Dostoevsky removed the original subtitle when he reworked the tale in the 1860s, he added a new genre designation—*poema*—which echoed the genre designation Gogol had given his novel in the 1840s.

("It would be better for us to turn to Mister Goliadkin, the only true hero of this, our very true tale" and then presents that very hero in a very strange, "чтоб не сказать более," position (*PSS* 1: 350).

It may be significant that the bifurcation in the narrative voice from a detached chronicler to an aspiring poet occurs just before the split that occurs within Goliadkin himself. In other words, the split that overwhelms Goliadkin's world is preceded or foreshadowed by a split in the narrative consciousness where the narrator suddenly evinces a desire for a higher and loftier subject of description. From this point on, the narrator's normal tone becomes more obviously ironic and disdainful or condescending toward his hero Goliadkin. It is as if he is now disheartened to have to describe such a trivial, debased creature. More and more, as Vinogradov and Bakhtin have argued, the narrator's voice tends to take on the mocking or derisive tones of Goliadkin's second voice, that internal, self-critical voice that finds externalization in the figure of Goliadkin Junior. But I do not believe that Dostoevsky goes so far as to have his narrator's voice completely merge with that of Goliadkin or Goliadkin's double, as Vinogradov and Bakhtin would have it. I believe that although the narrator may avail himself of some elements of Goliadkin's phraseology as well as some aspects of Goliadkin Junior's mocking attitude, he maintains an independent position within the narrative.

Let us see how this works in practice by looking at one specific episode in Chapter Ten. Goliadkin Senior observes Goliadkin Junior greeting and shaking hands with other clerks at the office. Caught up in the moment, Goliadkin too shakes Junior's hand. But then Junior realizes what he has done, and he hastily pulls his hand away and adds insult to injury by assiduously wiping his hand off with a handkerchief. The narrator's description of this episode bristles with charged language. Referring to Goliadkin Senior, the narrator writes:

Но каково же было изумление, иступление и бешенство, каков же был ужас и стыд господина Голядкина-старшего, когда неприятель и смертельный враг его, неблагородный господин Голядкин-младший, заметив ошибку свою, тут же, в собственных же глазах преследуемого, невинного и вероломно обманутого им человека, без всякого стыда, без чувств, без сострадания и совести, вдруг с нестерпимым нахальством и с грубостью вырвал свою руку из руки господина Голядкина-старшего [...] (*PSS* 1: 403)

But how great was the astonishment, the frenzy, and the fury, how great was the horror and shame of Mister Goliadkin Senior when his foe and mortal enemy, the ignoble Mister Goliadkin Junior, having noticed his mistake, on the spot, before the very eyes of the persecuted and innocent man whom he had perfidiously deceived, without any shame, without any feeling, without compassion or conscience, suddenly with unbearable arrogance and coarseness tore his hand from the hand of Mister Goliadkin Senior [...]

A short time later, Goliadkin observes his rival consorting with his boss, and the narrator comments: “Но всех более, по-видимому, был рад и чувствовал удовольствия недостойный и неблагородный враг господина Голядкина.” (*PSS* 1: 406) (“But more than anyone else, it appeared, the unworthy and ignoble enemy of Mister Goliadkin felt joy and satisfaction.”)

Clearly, such epithets as these—“недостойный” (“unworthy”), “неблагородный” (“ignoble”)—reflect Goliadkin’s own negative assessment of his rival’s character. But the hyperbolic emotionalism of the rhetoric—“с нестерпимым нахальством и с грубостью” (“with intolerable arrogance and coarseness”), “без сострадания и совести” (“without compassion and conscience”)—has the effect of undercutting the seriousness of the moment through its sheer excess. The effect of this charged language is to mock the person who might be feeling the emotions it expresses. Such mockery would, of course, accord well with Goliadkin Junior’s attitude toward Goliadkin Senior. But I think that the specific formulations found in this passage cannot at this point be attributed either to Goliadkin Junior or to Goliadkin Senior (though the words may belong to the latter’s verbal store and the attitude belongs to the former’s mental orientation). Rather, they come from the narrator, and they tell us something important about the attitude of the narrator himself.

Let me explain my reasoning further. First of all, Goliadkin Senior may indeed use such charged language when mentally abusing Goliadkin Junior (“...у него и характер такой, нрава он такого игривого, скверного, — подлец он такой, вертлявый такой, лизун, лизоблюд...” [*PSS* 1: 381] [“he has such a character; he has such a tricky, foul manner--he’s such a cad, such a shifty fellow, a toady, a lickspittle”]) or even when writing a letter (“Приписываю всё сие недоразумению, гнусной клевете, зависти и недоброжелательству тех, коих справедливо могу наименовать ожесточеннейшими врагами моими [...] эти особи погибнут не иначе как от собственной неблагопристойности и

развращенности сердца”” [PSS 1: 389] [“I ascribe all of this to misunderstanding, to base slander, to the envy and ill-will of those whom I may justly call my most embittered enemies [...] these individuals will perish solely through their own indecency and depravity” ]). But when Goliadkin Senior uses this type of language, he does it in all seriousness. There is no irony involved. He means what he thinks and writes. And when Goliadkin Junior mocks Goliadkin Senior, he does not use the device of hyperbole or exaggeration. Either he repeats Goliadkin Senior’s words back to him with a mocking twist (“...хитрить мы будем с тобой. Яков Петрович, хитрить” [PSS 1: 376] [“We’ll use cunning, Iakov Petrovich, we’ll cunning”]) or he mocks his conduct, calling him “наш русский Фоблаз” (PSS 1: 403) (“our Russian Faublas”). In his mockery of Goliadkin Senior, Goliadkin Junior does not resort to the kind of elevated, hyper-charged rhetoric found in the passages quoted above.

What we have, then, is a special situation where the narrator uses Goliadkin Senior’s own vocabulary in reference to Goliadkin Junior, but does so with an ironic twist in a spirit akin to Goliadkin Junior’s mockery of Goliadkin Senior. Yet despite the overlap in vocabulary and spirit with the two Goliadkins, the narrator remains an independent entity who both observes Goliadkin from the outside and reports his inner thoughts, but does so in a most unflattering light.<sup>13</sup> It is this disparaging narrative stance, I believe, that poses a serious problem in terms of the reader’s response to Goliadkin and the novel.

Many critics have found the overall presentation of Goliadkin’s story to be disorienting or confusing: it is not clear whether Goliadkin is entirely imagining the existence of his double. Is there someone in his environment upon whom he projects his paranoid fantasies? Is it possible that a double actually exists? The conversations that the narrator reports Goliadkin having with others (such as his co-workers or Petrushka) only

---

<sup>13</sup> Here I disagree with Bakhtin, who declared: “In the narration too we do not find a single element that exceeds the bounds of Goliadkin’s self-consciousness, not a single word or a single tone that could not have been part of his interior dialogue with himself or his dialogue with his double” (*Problems of Dostoevsky’s Poetics*, 217). My view is closer to that of Lomagina, who finds in *The Double* “two consciousnesses—that of the narrator and that of the hero” (“K voprosu,” 8). Victor Terras also perceives that the narrator of the tale is distinct from Goliadkin and presents him in a negative light. As Terras puts it: “Now we see that Dostoevsky’s narrator is persecuting this ‘type’ with a merciless irony even in his most tragic plight” (*The Young Dostoevsky*, 229).



add to the confusion.<sup>14</sup> I do not think, however, that this confusion is as much a problem for the reader as the fact that the dominant orientation of the narrator's discourse presents Goliadkin in such a negative light, and uses the hero's own verbal structures and mental attitudes to do so. After all, one might enjoy the sense of disorientation created by the narrator, and admire Dostoevsky's skill in having the reader share Goliadkin's own confusion. But if the *narrator* treats his main character so disdainfully, then how can the *reader* have any sympathy for him? Why would we even want to put ourselves through this experience?

This problem of reader response to the presentation of the main character has troubled readers from the moment of the novel's initial publication. Apollon Grigor'ev, for one, declared in a review in 1846 that *The Double* was "a story of madness, analyzed, to be sure, to the extreme, but nevertheless as repulsive [*otvratitel'nyi*] as a corpse" (*PSS* 1: 491). He later wrote to Gogol about the problem of the presentation of the main character: "You grasp the meaning of this monstrous creation, you are destroyed, you grow shallow, you merge with its infinitely insignificant hero—and it becomes sad for you to be a human" (*PSS* 1: 491). Faced with a potentially unsympathetic character to begin with, and then finding the narrator mocking that character in the character's own voice, the reader might readily feel an urge to turn away from Goliadkin and his trials altogether, maybe even feeling a shuddering queasiness, if not the outright revulsion described by Grigor'ev.

I think that Dostoevsky came to realize the problem he had created in fashioning a narrator who evinces this kind of mockery of his protagonist "from within" as it were. In the future, he would handle the issue of a

---

<sup>14</sup> W. J. Leatherbarrow notes that "from the introduction of the double onward the reader shares Goliadkin's view of reality, a view which is conditioned by the hero's self-destructive drive and encroaching insanity" ("The Rag with Ambition: The Problem of Self-Will in Dostoevsky's 'Bednye Lyudi' and 'Dvoynik,'" *Modern Language Review* 68.3 [1973]: 616). Louis Breger comments further on this identification with Goliadkin's perspective: "If we let ourselves, we feel his fear, shame, and confusion [...] It is left unclear for us because that is the way it is for Goliadkin; we are made to share the experience of someone whose sense of a unified self is crumbling" (*Dostoevsky: The Author as Psychoanalyst* [New York: New York University Press, 1989], 118). David Gasparetti adds that it is "just this experience of reader discomfort and alienation that lies at the heart of Dostoevskij's self-effacing discourse" ("*The Double*: Dostoevskij's Self-Effacing Narrative," *Slavic and East European Journal* 33.2 [1989]: 231. See also Wolf Schmid, *Der Textaufbau*, pp. 87–89 and 123–25.



narrator's relationship to (and identification with) the main character in very different ways. One way would be to reconfigure the narrator's adoption of the main character's negative self-image: instead of underscoring this self-image from an external, ironic perspective, he would turn the main character himself into the narrator, and he would manipulate this narrator-protagonist's self-awareness and self-presentation. This we find skillfully executed in the *Notes from the Underground*, where the underground man, talking about his own character, turns his own negative self-image into one of the principal themes of the work, and mocks his own foibles with biting sarcasm. (It is worth noting in this regard that Dostoevsky himself referred to Goliadkin Junior in his notebook in the 1870s as "my chief underground type ("мой главнейший подпольный тип"; PSS 1: 489).<sup>15</sup>

The second way of handling the narrator-character relationship would be to continue the close identification of the narrator with the character's emotional and psychological perspective, but to drop the mocking tone and become more neutral or even sympathetic to the character. I think we can see this well displayed in a work such as *Crime and Punishment*. Raskol'nikov can certainly be as self-critical as Goliadkin, and the narrator faithfully reproduces Raskol'nikov's inner struggles in great detail, but the narrative voice has shed the mockery that informed the charged, hyperbolic rhetoric of the narrator's discourse in *The Double*.

Bakhtin argues that the main difference between the narration in *The Double* and Dostoevsky's later narrations is that the latter "make no effort to register all the minutest movements of the hero, they are not at all long-winded, and are completely devoid of dry repetitions."<sup>16</sup> This assertion may be partly true: we certainly do not see the high degree of repetition of a character's verbal tics that we find in the narrator's discourse in *The Double*.<sup>17</sup> But I would argue that in many passages in Dostoevsky's later

<sup>15</sup> A. L. Bem argues that one can find the seeds of the underground man's desire to draw a magic circle around his ego (*ia*) in Goliadkin's repeated assertion "ia sam po sebe." See Bem, "'Nos' i 'Dvoinik'" in *O Dostoevskom: Sbornik statei* (Prague: Petropolis), 3: 162.

<sup>16</sup> Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 226.

<sup>17</sup> Even the revised version of *The Double* reflects Dostoevsky's effort to eliminate some of the discursiveness and repetitiveness of the original. In this he was surely reacting to the criticism of the early reviewers of the piece. See, for example, the reviews cited in the editorial notes to the PSS edition of the text. Dostoevsky himself noted at the time: "Everyone speaks with one voice; that is, *our people* and the entire

novels we find abundant evidence of repetition, minute detail, and so on. Here, for example, is a passage that I found truly at random in *Crime and Punishment*:

Именно: он никак не мог понять и объяснить себе, почему он, усталый, измученный, которому было бы всего выгоднее возвратиться домой самым кратчайшим и прямым путем, воротился домой через Сенную площадь, на которую ему было совсем лишнее идти. Крюк был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный [...] Но зачем же, спрашивал он всегда, зачем же такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его?" (PSS 6: 50–51)

...he could in no way understand or explain to himself why he, for whom it would have been most profitable, tired and worn out as he was, to return home by the shortest and most direct way, instead returned home through the Haymarket, where he had no need at all to go. The detour was not a long one, but it was obvious and totally unnecessary [...] But why, he always asked, had such an important, decisive, and at the same time highly accidental encounter in the Haymarket (where he did not even have any reason to go) come just then, at such an hour and at such a moment in his life, to meet him precisely in such a state of mind and precisely in such circumstances as alone would enable it, this encounter, to produce the most decisive and final effect on his entire fate?"<sup>18</sup>

It is not the absence of repetition or minute detail that differentiates this passage from analogous passages in *The Double*. Rather, it is the lack of the mocking, ironic tone in which the narrator presents the material that is different.

As I have already noted, Raskol'nikov certainly has the ability to criticize himself, as did Goliadkin. The key difference is that the narrator of *Crime and Punishment* does not embrace that critical attitude. And

---

public have found that Goliadkin is so boring and limp, so drawn out, that one can't even read it" (PSS 28.1: 119).

<sup>18</sup> F. Dostoevsky, *Crime and Punishment*, trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (New York: Vintage Classics, 1993), 60.

when Raskol'nikov experiences extreme anguish or despair, this state is not conveyed to the reader in mocking tones of hyperbole and exaggeration. It is my view that the critical reaction to *The Double* proved very instructive to Dostoevsky. He took a closer look at his narrative presentation of his hero's plight, and decided not to develop further the technique he had utilized there. He now realized that narrative perspective and tone might have ethical implications. Such a perspective and such a tone could have a profound effect upon a reader's reaction to the characters whose stories are being told. If Dostoevsky wished to engage the reader's interest in (and ultimately, compassion for) his heroes, he would have to change the tone of his narrating voice. As it turns out, Dostoevsky never repeated the experiment he had conducted in *The Double*, and world literature is much the richer for it.



MICHAEL R. KATZ

---

Middlebury College

## A Brief Note on the Translation of the Opening Lines of Dostoevsky's *Notes from Underground*

"Happy families are all alike. Every unhappy family is unhappy in its own way."

Leo Tolstoy's novel *Anna Karenina* (1877) begins with the most famous opening line in Russian literature. That sentence also happens to be fairly easy to translate into English. There are a few small variations possible, but the sense of the author's contrast is immediately apparent in the original and in most English versions.

But what is perhaps the second most famous opening of a Russian novel poses enormous challenges to the translator. I have in mind the first three sentences of Fyodor Dostoevsky's short novel *Notes from Underground* (1864), a rambling monologue by an embittered, isolated, anonymous narrator. In English transliteration, this work begins as follows:

*"Ja chelovék bol'noi. Ja zloi chelovék. Neprivlekátel'nyi ia chelovék."*<sup>1</sup>

A "literal" English rendition, preserving the precise word order of the original, is as follows: I [am a] man sick. I [am a] spiteful man. Unattractive [am] I [a] man.

Translating these three sentences into "literary" as opposed to "literal" English isn't easy. Here is a sample of ten of the most popular versions published to date:

---

<sup>1</sup> F.M. Dostoevsky, *Polnoe sobranie sochinenii v tridsati tomakh*. Leningrad: Nauka, 1973, 99.



1. "I am ill; I am full of spleen and repellent" (C. J. Hogarth, 1913).
2. "I am a sick man.... I am a spiteful man. I am an unattractive man" (Constance Garnett, 1918).
3. "I am a sick man.... I am a spiteful man. I am an unpleasant man" (Ralph Matlaw, 1960)
4. "I'm a sick man... a mean man. There's nothing attractive about me" (Andrew MacAndrew, 1961).
5. "I am a sick man.... I am a nasty man. A truly unattractive man" (Serge Shishkoff, 1969).
6. "I am a sick man.... I am an angry man. I am an unattractive man" (Jessie Coulson, 1972).
7. "I am a sick man.... I am a spiteful man. An unattractive man" (Mirra Ginsburg, 1974).
8. "I am a sick man.... I am a spiteful man. No, I am not a pleasant man at all" (David Magarshack, 1979).
9. "I am sick man... I'm a spiteful man. I'm an unattractive man (Jane Kentish, 1991).
10. I am a sick man.... I am a wicked man. An unattractive man" (R. Pevear and L. Volokhonsky, 1993).

To look closely at the Russian: the original consists of three simple, complete sentences, each containing three words, two of them repeated in each: *ia* -- the first person nominative singular of the personal pronoun ["I"], is the grammatical subject; and *chelovék* -- a common noun in the nominative singular ["person," or, given the narrator's gender, "man"], is the predicate nominative. The translation of these two words poses little problem. Since spoken Russian has no verb "to be" in the present tense and lacks articles (both definite or indefinite), I have inserted both verbs and articles in brackets above to conform to the rules of English grammar.

It is easy to reproduce the repetition, so the translator's difficulties lie elsewhere: first, to convey the essential meaning of these three carefully chosen adjectives; and second, to replicate the dramatic foregrounding of the adjective as it advances in the word order of each consecutive sentence from final to medial to initial position.

The first adjective, *bol'nói*, means "sick" or "ill" (in the physical sense). The long-form here follows the noun and is used with predicative meaning, denotes characteristics "inherent in or completely identified with the noun."<sup>2</sup> Thus the word connotes "sickly" or "chronically ill," conveying the sense of a long-term condition, rather than a temporary problem. Thus the hero's first utterance characterizes his physical health: he claims that he thinks his liver is diseased. But before long we come to realize that the underground man's illness is not merely physical, but also psychological. When the hero says he is a "sick" man, it is clear that the word applies much more to his mind than to his body.

The second adjective, *zloi*, poses even more difficulties. The word is usually translated as "mean," "nasty," "malicious," or "spiteful." That's correct, but it omits an equally important secondary meaning: *zloi* also means "evil" or "wicked," as opposed to "good" (*dobryi*). That second sense is essential in order to understand the hero's emotional crisis in Part Two; when the prostitute Lisa finally realizes how miserably unhappy the narrator is, instead of replying to him with more words, she offers him the greatest gift she or any woman can offer, namely, unconditional love. At that moment the underground man is severely conflicted: part of him wants to respond, but he cannot or will not. In a burst of honesty combined with deep self-pity, he pleads: "They won't let me be... I can't be... good (*dobryi*)."<sup>3</sup> In other words, from the second sentence of this work until this late epiphanic moment; the narrator has been his "evil" self and will continue to be so because he knows he can never escape his own nature. The much-praised duo of Richard Pevear and Larissa Volokhonsky have chosen to render this adjective as "wicked." In fact, they justify their choice in a Foreword to their edition of *Notes from Underground* (1993). The long list of other translations included above renders the epithet *zloi* in its meaning of "nasty, malicious, spiteful, angry, and full of spleen." There is simply no English word that conveys both meanings of the Russian original. The moral dimension of the word is crucial, but in this text it functions only at a secondary level and should certainly not be

<sup>2</sup> Terence Wade, *A Comprehensive Russian Grammar*, Oxford: Blackwell, 1992, 164.

brought to the fore until the moment of the hero's crisis in Part Two. To introduce it in the translation's second sentence is both premature and misleading; furthermore, it undercuts the impact of its antonym, when the word *dobryi* finally emerges from the hero's mouth. In a recent article entitled "The Pevearsion of Russian Literature", Gary Saul Morson expounds at length and with considerable wit on the meaning of Pevear and Volokhonsky's unfortunate rendering:

But that is just what P&V do [i.e., miss the concept of spite]. Instead of "spite" they give us "wickedness." Now the Russian word *zloi* can indeed mean "wicked". But no one with the faintest idea of what the novella is about, with any knowledge of criticism from Dostoevsky's day to ours, or with any grasp of Dostoevskian psychology, would imagine that the book's point is that people are capable of wickedness.<sup>3</sup>

In addition, I would add that the word "wicked," no doubt to the consternation of theologians, has recently entered colloquial English as a term of approval (e.g., "wicked good.")

Dostoevsky's third epithet, *neprivlekatel'nyi*, is a compound formed of the following elements: the negative prefix *ne* = not + the prefix *pri* = near or at + the verb *vlech'* = to pull or drag + a noun suffix of agent *tel'* + the adjectival ending *-nyi*. The result is a literary word meaning "unattractive", "unpleasant", or by extension, "repellent" or "repulsive." Dostoevsky uses the adjective in its first or "positive" degree, that is, neither comparative nor superlative. Yet some translators have insisted on strengthening this attribute by qualifying it with an adverb such as "truly" or "most."

With extraordinary prescience these three sentences announce the author's fundamental themes for his entire work. The personal pronoun *ia* [I] indicates that man's individuality lies at the center of the author's attention. The Underground Man contends with powerful forces threatening to obliterate his individuality, originality, and uniqueness. The common noun *chelovek* [person] demonstrates that the central problem concerns not just that one individual, but all people, humanity in general. Finally, the three adjectives begin the process of characterizing the hero in the most profound and precise terms: his illness (physical and psychological); his personality ("mean, nasty, spiteful," as well as its ethical or moral dimension, "evil, wicked" as detailed above); and his impact on

<sup>3</sup>Gary Saul Morson, "The Pevearsion of Russian Literature," *Commentary*, July/ August 2010, 93.

other people (“unattractive, unpleasant, repulsive”). Psychology, ethics or morality, and aesthetics – all captured in three words.<sup>4</sup>

As indicated above, not only are these three adjectives challenging to translate, but the word order of the original is virtually impossible to reproduce in English. To illustrate I include a diagram of the structure in Russian: let’s represent *ia* as “1”, the noun *chelovek* as “2”, and the adjective as “3”. Thus the structure of Dostoevsky’s first three sentences is:

1      2      3a

1      3b    2

3c    1      2

This unusual word order has one primary purpose: to foreground the adjective, to advance it from the final to medial, and then to initial position. In each of these three sentences the reader is compelled to focus more and more on the highlighted characteristic of the narrator:

a) “sickly” >      b) “spiteful/evil” >      c) “unattractive/repulsive”

Given that the two other words (personal pronoun and common noun) in each sentence are repeated, we acquire new information both from the adjective and from its position in the sentence. The speaker strives to provide the reader with as full a description of himself as possible and each epithet is essential to portraying him, although no one word is more important than any other.

As demonstrated above in the list of published versions, it has proven impossible to replicate both the author’s insistent repetition and his unusual word order in English. Previous attempts to reproduce something of the force of Dostoevsky’s opening lines have not succeeded.

In my own version, the Norton Critical Edition published in 1989 (with a second revised edition in 2001), I settled for the early rendition by the indefatigable and inimitable Constance Garnett. Hers struck me at the time as the simplest: it captured the repetition and rendered the meaning of the three adjectives satisfactorily, even though it failed to reproduce the powerful effect of the Russian word order.

Recently, however, I had an opportunity to share this challenge with a group of advanced undergraduate students of Japanese in a colleague’s

<sup>4</sup> The aesthetic dimension is most fully discussed in Part I; section vi, where the phrase “beautiful and sublime” [*prekrasnoe i vysokoe*] is frequently repeated.

senior seminar at Middlebury. I used Dostoevsky's three simple sentences as a reminder that no translation can ever really "replace" the original. The best we translators can do (and, unfortunately, we can't always do it), is to provide a close "equivalent".<sup>5</sup> For the authentic experience I always advise and urge my students to learn the language. One student raised his hand immediately and offered a suggestion. He knew not a word of Russian; he had taken my course on Dostoevsky (in translation) several years ago, and there he had proved to be one the most motivated and perceptive students. His elegant solution abandoned the repetition of pronoun and noun, and instead aimed to replicate the foregrounding of the adjective in English. He also chose a stronger synonym for the third epithet. His version is as follows: I'm a sick man. A spiteful man. Repulsive.

His name is Jesse Bennett; he hails from Kailua Kona, Hawaii and he graduated from Middlebury College in 2011.

This experience demonstrates, yet again, the collaborative nature of translation. It is certainly not a new idea and has been discussed at length in numerous books and articles. I first encountered it in a little-known piece by the late Donald Frame, a scholar of French Renaissance literature, and a Fellow at the National Humanities Center. In a paper published in their *Newsletter* in 1982-83, he wrote:

I strongly favor regarding translation, like scholarship, as a cumulative undertaking, and therefore borrowing – or stealing – whenever you see that your own best solution to a problem is clearly inferior to someone else's.

"Borrowing" (or stealing) is one thing, plagiarism, is certainly another. Lauren Leighton has written a thoughtful essay on the problem entitled "Translation and Plagiarism: Pushkin and D.M. Thomas." In spite of the risks, he argues that it would be foolish to redo a line that is already "perfect" and that "translators should consult and take existing work into account".<sup>6</sup> Thus, he says, a translator can and should "borrow" or "steal" – to incorporate a phrase from a predecessor's work without risking an accusation of plagiarism.

---

<sup>5</sup> See Robert Fitzgerald's "Postscript to a Translation of *The Odyssey*," in *The Craft and Context of Translation*, edited by William Arrowsmith and Roger Shattuck. Garden City, NY: Anchor Books, 1964, 303-51.

<sup>6</sup> *SEEJ*, Vol. 38, No. 1 (1994), 69-83.



So, until anyone comes up with a better idea, I will incorporate Jesse Bennett's solution into my translation of *Notes from Underground*. My opinion is that his version can serve as an inspiration, and as dramatic testimony to what a fresh pair of eyes and a lively intelligence can do: "out of the mouths of babes."

# Works consulted

Dostoevsky, Fyodor Mikhailovich. *Polnoe sobranie sochinenii v tri-dstati tomakh*. Leningrad: Nauka, 1972-1990, Vol. 5: 99-179.



Bellos, David. *Is That a Fish in Your Ear?: Translation and the Meaning of Everything*. New York: Faber and Faber, 2011.

Fitzgerald, Robert. "Postscript to a Translation of *The Odyssey*," in *The Craft and Context of Translation*, edited by Williams Arrowsmith and Roger Shattuck. Garden City, NY: Anchor Books, 1964:303-51.

Grossman, Edith. *Why Translation Matters*. New Haven, CT: Yale University Press, 2010.

Hofstadter, Douglas. *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*. New York: Basic Books, 1997.

Leighton, Lauren. "Translation and Plagiarism: Pushkin and D.M. Thomas," in *SEEJ*, 38:1 (1994):69-83.

Morson, Gary Saul. "The Pevearsion of Russian Literature," in *Commentary*, July/August 2010:92-98.

Robinson, Douglas. *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. New York: Routledge, 1997.

Wade, Terence. *A Comprehensive Russian Grammar*. Oxford: Blackwell, 1992.



JORDI MORILLAS

---

Barcelona

## Dostoevsky in Spain: A Short History of Translation and Research

[Dostoevsky is] one of the most extraordinary events of the 19<sup>th</sup> century. Among Europe's spiritual wildlife, he would be something like the *Diplodocus*.

Pío Baroja<sup>1</sup>

### Introduction

Even today the subject «Dostoevsky and Spain» is very rare in Dostoevsky studies. It is, however, an important topic not only because Spain is a recurrent theme in Dostoevsky's work, but also because the Russian writer had a great influence on Spanish thinkers after he was introduced to Spanish culture at the end of the nineteenth century. In order to understand how Dostoevsky was translated and read in Spanish society, I will examine, first of all, when and how the name «Dostoevsky» began to be popular among Spanish readers and when the first translations were published. Secondly, I will show which image of the Russian writer was formed in Spanish intellectual circles and how they were influenced by him. Finally, I will lay out the main areas of Dostoevsky research in Spain.

---

<sup>1</sup> *Juventud, egolatría* (1917), in Baroja (1948):148.

### Dostoevsky's route to Spain

In an article entitled «Достоевский и писатели Испании», the well-known Russian Hispanist Vsevolod E. Bagno stated:

Значение творчества Достоевского для испанских писателей до сих пор не изучено, однако уже сейчас, по-видимому, можно сказать, что оно представляет собой более сложную проблему, чем проблема влияния на них Толстого или Тургенева.<sup>2</sup>

Despite the time that has passed since these words were written and how advanced international Dostoevsky research is, the question of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky's reception and influence in Spain is still unresolved<sup>3</sup>.

While Russian literature has a long tradition, which begins with *Nestor's Chronicle* (s. XII), A. S. Pushkin, N. V. Gogol, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky were the writers who inaugurated the so-called «Golden Age» of Russian letters. This literature was introduced to Spain in the second half of the nineteenth century by the Spanish diplomat Juan Valera (1824-1905), who, as part of an extraordinary embassy sent from Madrid to St. Petersburg, spent six months in Russia (from December 9, 1856 to June 6, 1857)<sup>4</sup>. From St. Petersburg, Valera wrote 45 letters to Spain: a few of these to his family and the remainder to his friend Leopoldo Augusto de Cueto<sup>5</sup>. In these letters, Juan Valera not only reflected on Russian politics and society, but also commented on literary matters, especially thanks to his contacts in the highest Russian cultural circles, who kept him well informed of current cultural developments. Notwithstanding the private nature of these reflections, the letters sent from Russia by Valera were published in a mutilated version

<sup>2</sup> Bagno (2006):361; cf. also (1982):145.

<sup>3</sup> In spite of the excellent approaches of Дорошевич (1902):332-334; Рахманов (1930):329-349; Portnoff (1932); Rodríguez Beteta (May 17, 1936):2; Державин (1947):42-44; Siles Salinas (1968):267-271; Schanzer (1970):815-822, and (1972); Megwinoff (1975); Edgerton (1981):419-438, Bagno (1982) and (2006), and Tejerizo (2007).

<sup>4</sup> Until this time, it seems that only one study was dedicated to Russian literature: Anonymous (1852):398-399.

<sup>5</sup> See Valera (2005).

in the newspaper *La España*<sup>6</sup>, thus contributing to the popularization of Russian national and cultural reality in the Spanish society<sup>7</sup>.

This first approach to Russian literature by Juan Varela was later followed by a series of articles published in newspapers<sup>8</sup>, as well as books<sup>9</sup> and even lectures<sup>10</sup> on the political, social and literary question in Russia.

Concerning Dostoevsky, although Russian literature was already quite widespread among educated Spanish circles<sup>11</sup>, his name seems to appear for the first time in Spain in 1867<sup>12</sup>. It was, however, thanks to Countess Emilia Pardo Bazán's lectures «Revolución y Literatura en Rusia»<sup>13</sup>, held at the Ateneo (Madrid), on April 13, 20 and 27, 1887, that Russian literature and Dostoevsky in particular were definitely introduced to Spain.

In her first lecture, the Countess Pardo Bazán with admirable humility admitted that because of her ignorance of the Russian language<sup>14</sup>, and because she was not able to go to Russia (p. 11), she could merely offer an introductory overview of Russia, its history, and its political present, and analyze the most popular Russian contemporary authors in order to arouse curiosity in the audience with the hope that «someone better qualified than me may take up and carry on this first and tentative attempt» (p. 12). She intended to summarize the results of her French language readings of major works of Russian writers, as well as works about the country and its civilization, which she carried out during her winter stays in Paris and her subsequent visits to the National Library of

<sup>6</sup> Specifically December 17 and 19, 1856; January 4, 11, 14, 21, 23, and 28, 1857; February 14, 18, 20, 21, 22, 24, 25 and 27, and March 1, 12, 15, and 19, 1857.

<sup>7</sup> See «'Письма из России' Хуана Валеры как литературный памятник», in Багно (2006):317-330.

<sup>8</sup> Cf., for instance, Hinojosa (1880):504-526; Toro y Gómez (August, 1880):486-496; Suárez Capalleja (April 15, 1881):257-278; Carreras (April 27, 1881):189-192, or García Gómez (July 10, 1882):3.

<sup>9</sup> Cf. Castelar (1881) and Arnau e Ibáñez (1881).

<sup>10</sup> Cf. José Leonardo's lecture «El estado actual de Rusia», held in Madrid, on February 21, 1880.

<sup>11</sup> Cf. Алексеев (1964) and Оболенская (1998).

<sup>12</sup> Cf. M. (March 31, 1867):100. See also García Ramón (September 30, 1886):589-599, here 599, and Pastor Aicart (1886):235.

<sup>13</sup> For E. Pardo Bazán's life and work, see Bravo-Villasante (1973); Clèmessy (1981), and Acosta (2007).

<sup>14</sup> Cf. Pardo Bazán (1909<sup>4</sup>):9. All quotations are from this edition in my own translation.



France<sup>15</sup>. Among the Russian writers she wanted to present to the Ateneo's audience was the «stunning psychologist Dostoevsky».

While it should be recognized that, in her exposition of Dostoevsky, the Countess is indebted to Eugène-Melchior de Vogüé's book<sup>16</sup>, her interpretation is, nevertheless, quite personal. As she openly acknowledged, the reading of *Crime and Punishment* in Paris in 1885 was the «gloomy portal through which I entered into the building of Russian literature» (p. 374; cf. p. 3).

Pardo Bazán describes Dostoevsky as a «visionary» (p. 303), and a «mystic» (p. 425), who «sees humanity through his murky thinking and confused spirit» (p. 393). With Dostoevsky, the novel genre takes on a new dimension: he no longer seeks classic harmony, but shows «the feverish, unreasoning, morbid psychological intensity of the cultivated minds of his country» (p. 356). As a result, the Countess speaks about the existence of a «tortured, twisted, satanic, but intense, grand and dominant» beauty in his work (p. 379).

Pardo Bazán find examples of this world, where «the horrible is beautiful, despair is consoling, [and] the ignoble has a halo of sublimity» (p. 357), in *Notes from the Dead House*, which she compares, following de Vogüé,<sup>17</sup> with Dante's *Inferno* (p. 368). As Pardo Bazán comments later regarding *Crime and Punishment*, she emphasizes the Russian writer's genius and his in-depth-psychological analysis, and affirms that E. A. Poe, «with all his suggestive intensity and his feverish imagination, [never] achieved any such [Dostoevsky's] tremendous psychological

<sup>15</sup> The Countess listed 34 secondary sources and 13 works of Russian literature in her bibliography. But she not only read these works, but also established contact with some Russian revolutionary immigrants, among them, I. Y. Pavlovsky (she read his *En cellule. Impressions d'un nihiliste*, traduit du russe par A. N. Loukanina, préface et postface d'Ivan Tourguéniev, published in *Le Temps*, November 12-25, 1879) and L. A. Tikhomirov (who wrote *La Russie politique et social*, Paris, 1886), as well as with French intellectuals who knew Russian culture and literature firsthand, authors such as the Vicomte Eugène-Melchior de Vogüé (Cf. Hans Hinterhäuser, 1977:29), who is nominally cited in her lectures. These were published immediately afterward in book form as *La revolución y la novela en Rusia. Lecturas en el Ateneo de Madrid*, three tomes, Madrid: Tello. This work was by the way so successful that a second edition was published the same year, this time in one volume.

<sup>16</sup> And how could it be otherwise, since the Countess knew personally not only the author, but also his work, which was the only serious study of Russian literature in Europe at that time? See Hilton (1952):215-225; González Arias (1994):215-225; Patiño Eirín (1997):239-273, and Barho (1998):162-166, and (2006):381 and 394.

<sup>17</sup> Cf. de Vogüé (1886):237.

analyses» in his works (p. 377). Despite her admiration for Dostoevsky's art and genius, the Countess describes the essence of the Russian writer as follows: «He was a bundle of nerves, a harp with strings too tense, he was a victim of epilepsy and hallucinations» (p. 366).

Although these words describing Dostoevsky could convey to the listener and later reader of these lectures a negative opinion in the same way E. M. de Vogüé had done in France<sup>18</sup>, Pardo Bazán's success was immediate<sup>19</sup>. Following her lectures and their publication Dostoevsky's name began to be popular among Spaniards, as evidenced by the fact that, just three years later, his texts began to be translated into Spanish.

### Dostoevsky's translations

Russian literature was introduced in Europe mainly through two countries which had been historically characterized by their strong political and cultural ties with Russia: Germany and France. The first German translation of Dostoevsky, for example, dates from the year 1846<sup>20</sup>, while the French from 1884<sup>21</sup>. However, the dominant language in European intellectual circles until the mid-twentieth century was French, so French translations of Dostoevsky's works were the ones which had greater impact and influence on European readers<sup>22</sup>.

Spain thus became familiar with Russian writers through French translations, which served as the basis of the first translations of Russian novels into Spanish<sup>23</sup>. The French translations of Dostoevsky had, nevertheless, some very specific characteristics:

<sup>18</sup> Cf. Gide: «Dostoïevsky d'après sa correspondance» (1908), in Gide (1950; 1923<sup>1</sup>):1-46, esp. 2-4.

<sup>19</sup> Cf. Bravo-Villasante (1973):148, and Pérez Galdós, «Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo. Madrid, 15 de abril de 1887», in Pérez Galdós (1923):203-208.

<sup>20</sup> The very first German translation was *Poor Folk*, by W. Wolfsohn, published in *Jahrbuch für slawistische Literatur und Kunst*, 1846. Cf. for more details Kampmann (1931):8 ff., and Gerigk (2000).

<sup>21</sup> The first French translation was *Humiliés et offensés* (Traduit du russe par Ed. Humbert, Paris, 1884), followed by *Le Crime et le châtement* (Traduit du russe par V. Dérely, Paris, 1884; 2 vol.).

<sup>22</sup> For instance, on Friedrich Nietzsche. See Morillas (2011):163-190.

<sup>23</sup> The first translation of Russian literature was made, for example, from the French version of G. R. Derzhavin's *Boz*. Cf. Derzhavin (1838):182-186.

- Most of them had a «commercial» title, i.e. different from the original ones.
- The reader did not have a complete text (these editions had deletions and/or additions from the translators or editors, etc.).
- The image conveyed was strongly influenced by the negative exposé of Dostoevsky in E.-M. de Vogüé's *Le roman russe*<sup>24</sup>.

The first translations of Dostoevsky were published in the journal *La España Moderna*, probably under the Countess Pardo Bazán's influence. Thus, the first text, «La centenaria» (Столетняя), appeared in June 1890<sup>25</sup>, relatively late in comparison with the works of other Russian authors<sup>26</sup>. It was followed by other short stories like «Cálculo exacto» (Елка и свадьба)<sup>27</sup>, «El Mugik Marey» (Мужик Марей)<sup>28</sup>, «Alma de niña» (Неточка Незванова)<sup>29</sup>, and «La mujer de otro» (Чужая жена и муж под кроватью)<sup>30</sup>. In 1891 was the turn of the first Spanish version of a Dostoevsky novel: *La casa de los muertos (memorias de una vida en la cárcel de Siberia)* (Записки из Мёртвого дома), with a preliminary study by Emilia Pardo Bazán. The next year the «second part» was published with the title: *La novela del presidio. La vida plural. Segunda parte de La casa de los muertos*.

Gradually the main works of the Russian writer were also translated into Spanish: *Apuntes del subsuelo* (Записки из подполья; 1900), *Alma de niña* (Неточка Незванова; 1900), *Crimen y castigo* (Преступление и наказание; 1901), *El jugador* (Игрок; 1902), *Noches blancas* (Белые ночи; 1902), *La aldea de Stepánchik* (Село Степанчиково и его обитатели; 1910), *Pobres gentes* (Бедные люди; ca. 1910), *Humillados*

<sup>24</sup> Cf. for more details Оболенская (1998):57ff.

<sup>25</sup> Th. Dostoievsky (June 1890):167-174.

<sup>26</sup> Turguenev was translated into Spanish in 1882 in *Revista contemporánea*, and Tolstoy's *Anne Karenine* Spanish translation dates from 1888 (*Ana Karenina: novela rusa*, trad. de Enrique L. de Verneuil, Barcelona: Artes y Letras). Cf. also Schanzer (1972):xviff.

<sup>27</sup> Th. Dostoievsky (October, 1890):25-33.

<sup>28</sup> Th. Dostoievsky (August, 1891):192-199.

<sup>29</sup> T. Dostoiewsky (February, 1906):122-160; (March, 1906):135-165; and (April, 1906):125-161. This Spanish version of *Nétochka Nezvánova* (1849) appeared for the first time in book form in 1900.

<sup>30</sup> T. Dostoiewsky (February, 1907):149-166, and (March, 1907):129-152.

*y ofendidos* (Униженные и оскорбленные; 1918), *El idiota* (Идиот; 1920), *El doble* (Двойник; 1920), *El adolescente* (Подросток; 1922), *Los hermanos Karamázov* (Братья Карамазовы, 1923?), *Los demonios* (Бесы; 1924)<sup>31</sup>, as well as other texts<sup>32</sup>.

In the 1920s some of these works were translated by Russian émigrés who settled in Spain. While these translations are not stylistically as good as the earlier ones, they were at least based on the original Russian text. In these years the first edition of Dostoevsky's complete works was also carried out by the publisher Atenea/La Nave (Madrid). Among the main translators we find Alfonso Nadal, Carmen Abreu, Ricardo Baeza and R. Z. Zhukovsky. However, the first direct translation from Russian of all Dostoevsky's works was made by Rafael Cansinos Assens. This initiative of Editorial Aguilar (Madrid) appeared in 1935 in two volumes with an introductory essay on the Russian writer's life and work<sup>33</sup>.

The outbreak of the Spanish Civil War and the Second World War brought translation of Dostoevsky's novels to a halt<sup>34</sup>. However, as Spaniards who had fled to Russia gradually returned to their country, Spain gained a group of people who knew Russian language and culture very well. Among them it should be mentioned Augusto Vidal, a former Communist fighter in the Spanish Civil War and a professor at Moscow University, who gathered Juan Luis Abollado, Victoriano Imbert, Lidia Kúper and José Laín Entralgo in order to re-translate all Dostoevsky's work at request of Jose María Boix, owner of Editorial Vergara (Barcelona)<sup>35</sup>. This new edition of Dostoevsky's complete works

<sup>31</sup> A year earlier the unpublished chapter (Stavrogin's confession) of *The Devils* was translated, together with some texts from the notebooks: *La confesión de Stavrogin y el plan de La Vida de un Gran Pecador, con notas explicativas* (1923). A new translation dates from 1945.

<sup>32</sup> See for instance *Diario de un escritor (selección)* (1923); *La patrona. Más dos historias breves* (1924); *Un ladrón honrado* (1928); *El bufón, el burgués y otros ensayos* (1929); *El eterno marido* (1930), and *Un trance apurado* (1939).

<sup>33</sup> Dostoevsky (1935a), and (1935b). The 4<sup>th</sup> edition, «corrected and augmented with abundant unpublished material», dates from 1949 (3 vols.).

<sup>34</sup> H. C. Granch's translations for Maucci (Barcelona) deserve mention: *La mujer de otro. La patrona* (1940), *El sueño de un hombre ridículo. Era mansa y tímida. Un ladrón honrado. Bobok* (1944?), *Un corazón débil, Polsunkov, Un trance apurado* (1944), or *Las noches blancas (novela sentimental). Un árbol de Navidad y una boda. El señor de Projarchin* (ca. 1945). See also the translation of Pedro Ribes: *Bobok, seguido de: Corazón débil* (1943).

<sup>35</sup> Dostoevsky (1969; 9 vols.).

contained a preliminary essay by José Luis L. Aranguren and a study on Dostoevsky's life and work by Augusto Vidal.

Other Spanish commentators or translators of Dostoevsky are Ricardo San Vicente<sup>36</sup>, Isabel Martínez (aka Bela Martinova)<sup>37</sup>, Juan López-Morillas<sup>38</sup>, Selma Ancira<sup>39</sup>, and Natalia Ujánova<sup>40</sup>. Likewise a new wave of translators are providing new versions of Dostoevsky's most representative works<sup>41</sup>, as we can see for example with the new version of *The Diary of a Writer*<sup>42</sup>, or the revised edition by Ricardo San Vicente of the complete works published by Augusto Vidal (in process)<sup>43</sup>.

### Dostoevsky's reception in Spain

Although there was already some interest and knowledge of Russian literature among the Spanish intelligentsia before 1887<sup>44</sup>, it is thanks to the lectures of the Countess Pardo Bazán that, as I said, Russian literature spread significantly in Spain with regard to translations as well as to reception<sup>45</sup> and influence<sup>46</sup>.

Concerning the reception of Russian authors, it must be pointed out that the first writer who aroused sympathy among the Spanish public was

---

<sup>36</sup> He is the chief editor of the revised edition of Vergara's Complete Work of Dostoevsky and has written many articles and held lectures on Dostoevsky and other Russian writers.

<sup>37</sup> She translated several works of Dostoevsky and also a selection of his short stories. See Dostoevsky (2007).

<sup>38</sup> He translated Dostoevsky's major novels and short stories for Alianza Editorial, Madrid.

<sup>39</sup> See Dostoevsky (1995).

<sup>40</sup> See her *The Brothers Karamazov* edition (1987).

<sup>41</sup> See for example Dostoevsky's translations of Fernando Otero and José Ignacio López for Alba Editorial (Barcelona).

<sup>42</sup> Dostoevsky (2010).

<sup>43</sup> The first volume is already published: Dostoevsky (2009).

<sup>44</sup> Cf. for example Leopoldo Alas Clarín's review of Pardo Bazán's *Los Pazos de Ulloa*, in *La Ilustración Ibérica* (January 29, 1887), p. 70.

<sup>45</sup> Cf. Pérez Galdós, «Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo. Madrid, abril 15 de 1887», in *Obras completas* (1923):203-208; *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905* (1946); see esp. Menéndez Pelayo's letters from May 7 and June 29, 1887, and Varela's letters from June 11 and 30, August 18, 1887, and July 28, 1891; Varela (July-August, 1887):117-132, and Thion Soriano-Mollá (2003):97-148, here 124.

<sup>46</sup> Gómez de Baquero (June 16, 1927):5.



not F. M. Dostoevsky, but L. N. Tolstoy<sup>47</sup>. From an ethical, political or religious point of view, many Spanish readers had a clear predilection for Tolstoy, since he was considered – sometimes together with Dostoevsky – as the highest representative of the Russian soul<sup>48</sup>. Antonio Machado illustrates this perspective in a speech given in Segovia on April 6, 1922. Although he mentions Tolstoy and Dostoevsky as the greatest exponents of Russian literature<sup>49</sup>, it is Tolstoy, not Dostoevsky, the great Spanish poet writes, who represents «the sense of piety [that] permeates all modern Russian literature» (pp. 93-94).

Despite this initial preference for Tolstoy, it should be noted that already early in the twentieth century Dostoevsky's name began to play a very significant role in public discussions. Thus, the first studies published in 1887 dealt with Dostoevsky as a novelist<sup>50</sup>, while later he was considered a legal writer and a sociologist because of the first translations of his works<sup>51</sup>. In 1903, J. Juderías, a Spanish intellectual who knew the Russian culture and language, wrote a review<sup>52</sup> of M. Kheisin's study «Dostoevsky i Nietzsche»<sup>53</sup>, and in the 1920s appeared articles written by Ricardo Baeza<sup>54</sup>, Gaziel<sup>55</sup> and Corpus Bargas<sup>56</sup>, and also Armando Donoso's book *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós*<sup>57</sup>.

Among Spanish writers of the early twentieth century who were particularly influenced by the work of Dostoevsky, we can mention the following ones: Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, and Pío Baroja.

<sup>47</sup> Condesa Pardo Bazán (1910):377-392.

<sup>48</sup> Cf. the articles published by F. Araujo in *La España Moderna* during the years 1902-1912, especially Araujo (September 1, 1901):199-200.

<sup>49</sup> Cf. Machado (1980):89-95.

<sup>50</sup> Anonymous (October 11, 1887):2, and Zeda (July 15, 1900):1-2.

<sup>51</sup> Tarde (October, 1893):43-85, and, above all, Koni (April 30, 1899):120-136.

<sup>52</sup> J. Juderías (September, 1903):157.

<sup>53</sup> M. Л. Хейзин, «Достоевский и Ницше» // *Мир Божий*, n° 6 (1903), стр. 119-141.

<sup>54</sup> Baeza (February 19, 1921):1 and (February 20, 1921):1; (October 6, 1926):2 and (October 8, 1926):5-6; (December 24, 1926):2, and (January 1, 1927):2 and (January 6, 1927):3. These studies were compiled later in *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos* (1935).

<sup>55</sup> Gaziel (pseud. Agustí Calvet) (June 28, 1926):1.

<sup>56</sup> Corpus Bargas (October, 1923):132-135.

<sup>57</sup> Armando Donoso (1925). This text was already published in 1922 in essay form in *Nosotros* (Buenos Aires), n° 42 (pp. 433-473) and n° 43 (pp. 50-79).

Dostoevsky's influence on Miguel de Unamuno has been widely studied and can be seen in *Niebla* (1914), and mainly in *San Manuel Bueno, Mártir* (1931), which has many points in common with the *Poem of the Grand Inquisitor*. Both these works deal with the question of faith and people's need to believe in the existence of an almighty being that gives meaning to their lives<sup>58</sup>. In an article entitled «Un extraño rusófilo» Unamuno stated his admiration for Dostoevsky as follows:

my vision of Russia, my Russia, arises from my reading of Russian literary works, mainly Gogol, Turguenev, Tolstoy, Gorky, and especially Dostoevsky. Dostoevsky is, I must confess, my principal source concerning Russia. My Russia is the Russia of Dostoevsky.<sup>59</sup>

Unamuno focused later on Dostoevsky in different essays, such as «Sobre el género novelesco»<sup>60</sup> or «Dostoyeusqui sobre la lengua»<sup>61</sup>, and especially in the book *La agonía del cristianismo*, where he linked Dostoevsky with Marx and Bolshevism<sup>62</sup>.

The Spanish philosopher José Ortega y Gasset also devoted some texts to the Russian writer. Dostoevsky's name first occurs in 1915 in «La voluntad del Barroco»<sup>63</sup>. In this article, Ortega y Gasset carries out a series of reflections on the novel, which he will develop further in «Pensamientos sobre la novela». The Spanish philosopher certifies the death of the novel as a «positivist literary genre», while stating that the success of authors such as Stendhal and Dostoevsky is due to their return «to the Baroque» (p. 403). This «Baroque» style in Dostoevsky's work is reflected in his desire «not to insist on the material of his characters» (p. 404). What matters to the Russian writer is «to produce in the internal

<sup>58</sup> For Dostoevsky's influence on Unamuno, see Godoy (1970):31-40; Mermall (1978):851-859; Crone (1978):43-60, Корконосенко (2002), and Hita (2004):297-307.

<sup>59</sup> «Un extraño rusófilo» (October 28, 1914), now in Unamuno (1971):1246-1251, here 1248 and 1250. Cf. also K. Korkonosenko (2000).

<sup>60</sup> «Sobre el género novelesco» (September 3, 1920), now in Unamuno (1953):440-443.

<sup>61</sup> «Dostoyeusqui sobre la lengua» (September, 1933), now in Unamuno (1953):444-447.

<sup>62</sup> *La agonía del cristianismo* (1924) in Unamuno (1983):452-453.

<sup>63</sup> «La voluntad del barroco» (August 12, 1915), now in Ortega y Gasset (1953):403-406. All quotations are from this edition.

field of the work a pure dynamism, a system of tense affects, and a stormy turn of the spirits» (ibid.)<sup>64</sup>.

But if there is a Spaniard who really deserved to be called a «Dostoevskian writer» in the full sense of the word, this is undoubtedly Don Pío Baroja, who asserted that he was an «enthusiastic admirer»<sup>65</sup> of Dostoevsky throughout his life. Already at the age of 18, Baroja devoted an article to Dostoevsky<sup>66</sup>, after which the Russian writer became a recurrent theme in all his works, articles, and conference papers. Baroja describes Dostoevsky as a «comedian»<sup>67</sup>, an «oriental»<sup>68</sup>, a «sentimental lunatic»<sup>69</sup>, the author of «works [...] wildly pessimistic», where he puts «his restless and Dionysian soul»<sup>70</sup>, a «man of genius»<sup>71</sup>, a «great novelist», but mediocre philosopher<sup>72</sup>, and as a writer who, like Dickens or Tolstoy, had given importance to «the people»<sup>73</sup> in his novels. Baroja describes also Dostoevsky, together with Tolstoi, as «the last great writers of the world»<sup>74</sup>. Finally, Baroja underlines Dostoevsky's political fight against the progressive ideals of the nineteenth century<sup>75</sup> and argues he belongs among those people, «who raise their tower, where the winds hit».<sup>76</sup>

Baroja's interpretation of Dostoevsky is not limited, however, to this series of comments scattered throughout his literary work, but can be found in a second text fully dedicated to the Russian writer, published on April 24, 1938: «El desdoblamiento psicológico de Dostoevski»<sup>77</sup>. Baroja's essay illustrates his unceasing admiration for Dostoevsky, as well as his medical interpretation of the Russian writer. Thus, highlighting not only Dostoevsky's, but also his heroes' «schizophrenia», he adumbrates –

<sup>64</sup> See for more details W.-B. Edgerton (1981):421-423.

<sup>65</sup> Cf. Baroja (1949):314.

<sup>66</sup> Cf. Baroja (March 17, 1890), now in Baroja (1973):69-73.

<sup>67</sup> Cf. Baroja: *La caverna del humorismo* (1919), in Baroja (1948):455.

<sup>68</sup> Cf. Baroja: *Divagaciones apasionadas* (1924), in Baroja (1948):501.

<sup>69</sup> Cf. Baroja: *Intermedios* (1931), in Baroja (1948):709.

<sup>70</sup> Cf. Baroja (1952):93.

<sup>71</sup> Cf. Baroja (1952):115.

<sup>72</sup> Cf. Baroja (1947):46.

<sup>73</sup> Cf. Baroja: *Rapsodia* (1936), in Baroja (1948):960, and also (1947):274.

<sup>74</sup> Cf. Baroja (1947):46.

<sup>75</sup> Cf. Baroja (1979):689, and also (1947):214. Baroja described him also as an «Anarchist» (1952:137).

<sup>76</sup> Cf. Baroja (1947):81.

<sup>77</sup> «El desdoblamiento psicológico de Dostoevski», *Pequeños ensayos* (1943) in Baroja (1948):1066-1071.

probably without having read him – Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. The main difference between Baroja and Bakhtin lies in the fact the Spanish author attributes the «polyphonic» character of Dostoevsky's work to his «schizophrenic illness».

After the Spanish Civil War and the Second World War, Dostoevsky scholarship was mostly limited to biographies<sup>78</sup> and to a political interpretation of his life and work<sup>79</sup>. The major interpretative study during this time was José Luis López Aranguren's *El cristianismo de Dostoevski* (1970).

There are two main schools of Dostoevsky research in Spain today. The first one is represented by the Slavic Department of the University of Granada and its journal, «Mundo Eslavo». Its main representative is Prof. José Antonio Hita, author of two important Dostoevsky monographs: *Dostoevski y la crítica rusa* (2002) and *Nueva visión de la obra de Dostoevski* (2003). We must also mention his comparative studies of Spanish and Russian literature, and Dostoevsky<sup>80</sup>.

Other members from the University of Granada who deserve to be remembered are Natalia Arsentieva, who has focused her interest on Dostoevsky's metaphysical and theological character and his relation with Spanish culture<sup>81</sup>; Leopoldo La Rubia, who has examined *The Double* and its resemblances with Kafka and other authors<sup>82</sup>; and Benamí Barros, who has successfully treated many symbolic aspects of Dostoevsky's work and has done fine philological analysis of some of his main novels, for example, *Crime and Punishment*<sup>83</sup>.

Close to Granada's circle, it is worth mentioning the research of Luis Beltrán Almería, professor at the University of Zaragoza, who has

---

<sup>78</sup> Cf., among others, Onieva (1954), and Vidal (1972; later published as *Dostoevski: el hombre y el artista*, 1990).

<sup>79</sup> Cf. Erizalde Armendariz (December 1959):481-489.

<sup>80</sup> See his paper in Barcelona Dostoevsky Conference 2006: «El mal como realidad ontológica en Dostoevski y Sologub».

<sup>81</sup> See for example Arsentieva (2008):353-372, and her paper in Barcelona «La obra de Dostoevski como discurso metafísico».

<sup>82</sup> See La Rubia (2002):139-147, and his paper in Barcelona «La condición esquizoide del hombre moderno a través de la figura del funcionario en la obra de Gógol, Dostoevski y Kafka».

<sup>83</sup> See for example Barros (2010a) and (2010b).

investigated the question of Dostoevsky's polyphony in dialogue with Bakhtin and other authors<sup>84</sup>.

The second line of Spanish Dostoevsky studies is in Madrid with Isabel Martínez (aka Bela Martinova) and Iván Iniesta as its main representatives. Dr. Martínez has published a brief biography of the writer, and has examined the questions of nihilism and the «double» in Dostoevsky's work<sup>85</sup>, while Dr. Iniesta has interpreted Dostoevsky from a medical point of view<sup>86</sup>. As an independent Dostoevsky scholar Joan Pegueroles, S. I. deserves also to be mentioned<sup>87</sup>.

Finally, it should be added that since 2004 there is a regional section of the International Dostoevsky Society (IDS) ([www.dostoevsky.org](http://www.dostoevsky.org)) in Spain<sup>88</sup>. The opening of the Spanish section of the IDS in Geneva made it possible to organize the first national Dostoevsky Conference in Barcelona two years later. This event gathered the main Spanish Dostoevsky scholars, who shared their dedication and passion for Dostoevsky with colleagues from other countries, such as Russia, Latvia, Poland, Czech Republic, France, Belgium, Holland and Mexico<sup>89</sup>.

Closely related to the first Spanish Dostoevsky Conference are the five seminars on the Russian writer that have taken place at the University of Granada with the participation of scholars nationwide.<sup>90</sup>

The quality of the Spanish Dostoevsky research is also seen in the increasing presence of scholars at international conferences such as, for example, those organized by the Russian Dostoevsky Society in Moscow in December, 2006<sup>91</sup>, by the IDS in Budapest in July, 2007<sup>92</sup>, or in Naples in June, 2010<sup>93</sup>.

<sup>84</sup> See his paper in Barcelona «Una crítica a la lectura bajtiniana de *El idiota*» and (2009):69-74

<sup>85</sup> See Martínez (1996); (2002):48-52, and (2003).

<sup>86</sup> See Iniesta (2004) and (2011).

<sup>87</sup> See, for example, Pegueroles (1974):219-241; (1975):30-63, and (1995):205-214.

<sup>88</sup> See the website of the IDS's Spanish Section: [www.agonfilosofia.es](http://www.agonfilosofia.es).

<sup>89</sup> See the Barcelona Dostoevsky Conference's program: <http://www.dostoevsky.org/barcelona.pdf>, and the review of Morillas (2008).

<sup>90</sup> Seminars organized in February-March 2002 («Dostoevski y Kafka: Dos clásicos vigentes»), March 2006 («Dostoevski y el siglo XX»), March 2007 («Dostoevski y el siglo XX. El nihilismo»), March 2009 («El pensamiento estético y político de Dostoevski en el mundo contemporáneo»), and March 2012 («Dostoevski en España»).

<sup>91</sup> See the program in <http://www.dostoevsky-fund.ru/page.php?id=36>

<sup>92</sup> See the program in <http://www.dostoevsky.org/Budapest/main.html>

<sup>93</sup> See the program in <http://www.dostoevsky.org/programm.pdf>



All these activities carried out since Countess Emilia Pardo Bazán's lectures in 1887 show the great progress regarding studies of Russian literature, and of Dostoevsky's life and work in particular, that has taken place in Spain. The Russian writer's works are not only translated with a great quality, but also studies of Dostoevsky are written and cultural events are organized such as, for instance, «Dostoievski confabulado», an act carried out by *Réplika Teatro* in March, 2011, in which the great Russian writer was celebrated with an exhibition of his life, a series of academic lectures, and an brilliant staging of two significant Dostoevsky's works<sup>94</sup>. In this sense, it could be said that Dostoevsky has begun to speak Spanish, fluently.

## Bibliography

### 1. Dostoevsky's Works

- «La Centenaria», *La España Moderna*, 18 (June, 1890), pp. 167-174.
- «Cálculo exacto. Cuento ruso», *La España Moderna*, 22 (October, 1890), pp. 25-33.
- La casa de los muertos (memorias de una vida en la cárcel de Siberia)*, con estudio preliminar de Emilia Pardo Bazán, Madrid: La España Moderna, 1891.
- La novela del presidio. La vida plural. Segunda parte de La casa de los muertos*, Madrid: La España Moderna, 1892.
- «El Mugik Marey. Recuerdo de Siberia», *La España Moderna*, 32 (August, 1891), pp. 192-199.
- Alma de niña*, trad. de Ramón Orts-Ramos, Barcelona: Sopena, 1900.
- El Espíritu subterráneo*, trad. de Francisco F. Villegas (Zeda), Madrid: Librería Internacional, 1900.
- Crimen y castigo*, trad. de Francisco F. Villegas (Zeda), Madrid: Editorial Fe, 1901.
- El jugador. Las noches blancas*, trad. de Eusebio Sierra, Barcelona: Maucci, 1902.

<sup>94</sup> These works were *White Nights* and *The Poem of Grand Inquisitor*. See the program in <http://replikateatro.com/replika/2011/03/dostoievski-confabulado-marzo-de-2011/>

- «Alma de niña», *La España Moderna*, 206 (February, 1906), pp. 122-160; 207 (March 1906), pp. 135-165, and 208 (April, 1906), pp. 125-161.
- «La mujer de otro», *La España Moderna*, 218 (February, 1907), pp. 149-166, and 219 (March, 1907), pp. 129-152.
- Apuntes de un desconocido*, trad. de Bernardo G. de Candamo, Barcelona: E. Domenech, 1910.
- La pobre gente. Novela*, trad. de Fernando Accame, Barcelona: Maucci, ca. 1910.
- Netochka*, versión directa del ruso por Femando [*sic!*] Accame, Barcelona: Maucci, 1913?
- Humillados y ofendidos (novela)*, trad. de Mariano de Mazas, Madrid: V. H. de Sanz Calleja, 1918.
- El Príncipe idiota*, trad. de Pedro Pedraza y Páez, Barcelona: Sopena, 1920.
- El doble*, trad. directa del ruso de G. Levachov, Madrid: Atenea, 1920.
- Un adolescente*, trad. de Carmen Abreu, Madrid: Atenea, 1922 (2 vols.).
- Los hermanos Karamazov (Los sensuales). Novela*, [trad. de Francisco Cañadas], Barcelona: Publicaciones Mundial, 1923?
- La confesión de Stavrogin y el plan de La Vida de un Gran Pecador, con notas explicativas*, trad. por E. Torralba Beci, Madrid: Renacimiento, 1923.
- Diario de un escritor (selección)*, trad. de J. García Mercadal, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923.
- Los endemoniados. Novela*, trad. del ruso por el barón Jorge de Meyendorff, Madrid: Calpe, 1924 (3 vols.).
- La patrona. Más dos historias breves*, trad. de José Ferrándiz, Valencia: Sempere, 1924.
- Un ladrón honrado*, trad. de J. García Mercadal, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1928.
- El bufón, el burgués y otros ensayos*, versión española de E. Barriobero y Herrán, Madrid: Mundo Latino, 1929.
- El eterno marido*, trad. de Julio González, Barcelona: Jasón, 1930.
- Un trance apurado*, trad. de Alfonso Nadal, Barcelona: Apolo, 1939.
- Obras completas, Tomo I (1844-1870)*. Biografía, traducción y notas de Rafael Cansinos Assens, Madrid: Aguilar, 1935.
- Obras completas, Tomo II (1870-1881)*. Traducción y notas de Rafael Cansinos Assens, Madrid: Aguilar, 1935.
- La mujer de otro. La patrona*, trad. de H. C. Granch, Barcelona: Maucci, 1940.

- Bobok*, seguido de: *Corazón débil*, trad. de Pedro Ribes, Barcelona: M. Arimany, 1943.
- El sueño de un hombre ridículo. Era mansa y tímida. Un ladrón honrado*. Bobok, trad. de H. C. Granch, Barcelona: Maucci, 1944?
- Un corazón débil*, Polsunkov, *Un trance apurado*, trad. de H. C. Granch, Barcelona: Maucci, 1944.
- Las noches blancas (novela sentimental)*. *Un árbol de Navidad y una boda*. *El señor de Projarchin*, trad. de H. C. Granch, Barcelona: Maucci, ca. 1945.
- La confesión de Stavroguin (Versión de S. Petersburgo)*, trad. de F. Oliver Brachfeld, Barcelona: Victoria, 1945.
- Obras completas*. Edición en castellano dirigida y prologada por Augusto Vidal. Con un estudio preliminar de José Luís L. Aranguren, Barcelona: Vergara, 1969 (9 vols.).
- Los hermanos Karamázov*, trad. de Augusto Vidal, edición de Natalia Ujánova, Madrid: Cátedra, 1987.
- Cartas a Misha (1838-1864)*, trad. de Selma Ancira, Barcelona: Grijalbo, 1995.
- Cuentos*, trad. de Bela Martinova, Madrid: Siruela, 2007.
- Obras completas, vol. 1.: Novelas y relatos, 1846-1849*. Edición de Ricardo San Vicente, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009.
- Diario de un escritor. Crónicas, artículos, crítica y apuntes*. Edición de Paul Viejo. Trad. de Eugenia Bulatova, Elisa de Beaumont y Liudmila Rabdanó, Madrid: Páginas de Espuma, 2010.

## 2. Secondary bibliography

- Acosta, Eva: *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Barcelona: Lumen, 2007.
- Алексеев, М. П.: *Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI-XIX вв.*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1964.
- Anonymous: «Estado actual de la literatura rusa», *Semanario pintoresco español*, 17 (1852), pp. 398-399.
- Anonymous: «Las revistas rusas», *El país* (October 11, 1887), p. 2.
- Araujo, F.: «Tolstoi y Dostoyewski juzgados por Merejkowski», *La España Moderna* (September 1, 1901), pp. 199-200.
- Arnau e Ibáñez, Joaquín: *Rusia ante Occidente, estudio crítico del nihilismo*, Madrid: Imprenta El Demócrata, 1881.

- Arsentieva, Natalia: «Dostoievski: Clave del ‘código Cervantes’», in Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (eds.): *El Quijote y el pensamiento teórico-literario: Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, Madrid: CSIC, 2008, pp. 353-372.
- Baeza, Ricardo: «Dostoievsky contado por su hija. La vida sentimental de Dostoievsky», *El Sol* (February 19, 1921), p. 1.
- Baeza, Ricardo: «Dostoievsky íntimo», *El Sol* (February 20, 1921), p. 1.
- Baeza, Ricardo: «Comprensión de Dostoievsky», *El Sol* (October 6, 1926), p. 2 and (October 8, 1926), pp. 5-6.
- Baeza, Ricardo: «Dostoievsky, mala persona», *El Sol* (December 24, 1926), p. 2, *El Sol* (January 1, 1927), p. 2, and *El Sol* (January 6, 1927), p. 3.
- Baeza, Ricardo: *Comprensión de Dostoievsky y otros ensayos*, Barcelona: Juventud, 1935.
- Багно, В. Е.: *Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании*, Ленинград: Наука, 1982.
- Багно, В. Е.: «Достоевский и писатели Испании» (1983) // *Россия и Испания: общая граница*, СПб: Наука, 2006.
- Багно, В. Е.: «‘Письма из России’ Хуана Валеры как литературный памятник» // *Россия и Испания: общая граница*, стр. 317-330.
- Багно, В. Е.: «A propósito de las fuentes de *La Revolución y la novela rusa* de Emilia Pardo Bazán», in: Torres, José Carlos de (coord.): *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX*, Madrid: CSIC, 1998, pp. 162-166.
- Bargas, Corpus: «Dostoievski, dictador», *Revista de Occidente* (October, 1923), pp. 132-135.
- Baroja, Pío: «IX. El naturalismo: Dostoievsky», *La Unión Liberal*, 356 (March 17, 1890). Now in Baroja, Pío: *Escritos inéditos de Pío Baroja*. Vol. 1: *Hojas sueltas*. Prólogo y notas de Luis Urrutia Salaverri, Madrid: Caro Raggio, 1973, pp. 69-73.
- Baroja, Pío: «El desdoblamiento psicológico de Dostoievski», *Pequeños ensayos* (1943). Now in Baroja, Pío: *Obras completas*, V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, pp. 1066-1071.
- Baroja, Pío: *Desde la última vuelta del camino. Memorias IV. Galería de tipos de la época*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1947.
- Baroja, Pío: *Desde la última vuelta del camino. Memorias VII. Bagatelas de otoño*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949.
- Baroja, Pío: *Desde la última vuelta del camino. Memorias I. El escritor según él y según los críticos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1952.

- Baroja, Pío: *Desde la última vuelta del camino. Memorias (1944-1949)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.
- Barros, Benamí: «Retórica y ficción en F. M. Dostoievski: modos de decir en *Crimen y Castigo*», *Tonos Digital*, 19 (2010a). See <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/395/273>
- Barros, Benamí: «El papel del lector en la obra de F. M. Dostoievski: sobre la necesidad de un nuevo enfoque lingüístico-literario», *Espéculo*, 46 (2010 b). See <http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/dostolec.html>
- Beltrán Almería, Luis: «El pensamiento de Dostoievski», *Riff Raff: revista de pensamiento y cultura*, 41 (2009), pp. 69-74.
- Bravo-Villasante, C.: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid: Magisterio Español, 1973.
- Carreras, Luis: «El príncipe de los poetas rusos», *La Ilustración*, 24 (April 27, 1881), pp. 189-192.
- Castelar, Emilio: *La Rusia contemporánea. Bocetos históricos*, Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1881.
- Clèmessy, Nelly: *Emilia Pardo Bazán como novelista (de la teoría a la práctica)*, trad. de I. Gamba, Madrid: F.U.E., 1981 (2 vols.).
- Crone, A. L.: «Unamuno and Dostoevsky: Some Thoughts on Atheistic Humanitarianism», *Hispanófila*, 64 (1978), pp. 43-60.
- Derzhavin, G.: «Oda al Ser Supremo», *La Religión. Revista filosófica, científica y literaria de Barcelona* (1838), pp. 182-186.
- Державин, К. Н.: «Русская литература в Испании» // *Научный бюллетень ЛГУ*, 14-15 (1947), стр. 42-44.
- Donoso, Armando: *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós*, Madrid: Saturnino Calleja, 1925.
- Дорошевич, В.: «Россия в Испании» // *Литературный вестник*, т. III, кн. 3 (1902), стр. 332-334.
- Edgerton, William B.: «Spanish and Portuguese Responses to Dostoevskij», *Revue de littérature comparée*, 55:3/4 (1981), pp. 419-438.
- Erizalde Armendariz, Ignacio: «Se publica en Rusia la correspondencia de Dostoiewski, testimonio cristiano contra el comunismo», *Razón y Fe*, T. 160, nº 743 (December, 1959), pp. 481-489.
- García Gómez, José: «Novelas nihilistas», *El Imparcial* (July 10, 1882), p. 3.
- García Ramón, Leopoldo: «Cartas de París» (20 de Setiembre de 1886), *Revista Contemporánea* (September 30, 1886), pp. 589-599.



- Gaziel (pseud. Agustí Calvet): «El misterio de Dostoiewsky», *El Sol* (June 28, 1926), p. 1.
- Gerigk, H.-J.: *Dostojewskij, der „vertrackte Russe“. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute*, Tübingen: Attempto 2000.
- Gómez de Baquero, Eduardo: «Las ciudades y los años», *El Sol* (June 16, 1927), p. 5.
- González Arias, Francisca: «La condesa, la revolución y la novela en Rusia», *Bulletin hispanique*, 96.1 (1994), pp. 215-225.
- Godoy, G. J.: «Dos mártires de la fe, según Dostoyevski y Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 20 (1970), pp. 31-40.
- Hilton, Ronald: «Doña Emilia Pardo-Bazán, A Pioneer of Russian Studies», *American Slavic and East European Review*, vol. 11, nº 3 (October, 1952), pp. 215-225.
- Hinojosa, Juan de: «La cuestión social en Rusia», *La Ciencia cristiana*, XV (1880), pp. 504-526.
- Hita Jiménez, José Antonio: *Dostoievski en la crítica rusa*, Granada: Osuna, 2002.
- Hita Jiménez, José Antonio: *Nueva visión de la obra de Dostoievski*, Granada: Universidad de Granada, 2003.
- Hita Jiménez, José Antonio: «El problema de la libertad trágica en *El Gran Inquisidor* y *San Manuel Bueno, mártir*», *Traducción, lengua y cultura. Actas VIII Jornadas hispano-rusas de Traducción e Interpretación*, Granada: JIZO, 2004, pp. 297-307.
- Iniesta, Iván: *La enfermedad en la literatura de Dostoyevski*, Universidad Complutense de Madrid, 2004. See <http://eprints.ucm.es/tesis/med/ucm-t27773.pdf>.
- Iniesta, Iván: «La epilepsia en la gestación artística de Dostoievski», *Neurología* (2011). See [http://www.elsevier.es/sites/default/files/elsevier/eop/S02134853\(11\)00246-5.pdf](http://www.elsevier.es/sites/default/files/elsevier/eop/S02134853(11)00246-5.pdf).
- Juderías, J.: «Dostoiewsky y Nietzsche», *La Lectura* (September, 1903), p. 157.
- Kampmann, Th.: *Dostojewski in Deutschland*, Münster in Westf.: Helios-Verlag, 1931
- Koni, A. F.: «Dostoïevsky criminalista» (traducido del ruso), *Revista contemporánea* (April 30, 1899), pp. 120-136.
- Korkonosenko, K.: «Miguel de Unamuno, ‘un extraño rusófilo’», *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, 35 (2000), pp. 13-25.

- Корконосенко, К.: *Мигель де Унамуну и русская культура*. СПб.: Европейский дом, 2002.
- López Aranguren, José Luis: *El cristianismo de Dostoievski*, Madrid: Taurus, 1970.
- M.: «La literatura de los pueblos slavos [sic]», *El Museo Universal*, 13, (March 31, 1867), p. 100.
- Machado, Antonio: «Sobre literatura rusa», *Los Complementarios*. Edición de Manuel Alvar, Madrid: Cátedra, 1980, pp. 89-95.
- Martínez, Isabel [Martinova, Bela]: *Dostoievski, 1821-1881*, Madrid: Ediciones del Orto, 1996.
- Martínez, Isabel [Martinova, Bela]: «Dostoievski frente al nihilismo», *Cuenta y Razón*, 124 (2002), pp. 48-52.
- Martínez, Isabel [Martinova, Bela]: *Dostoievski: de la igualdad a la diferencia: ensayo sobre la burocracia*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- Megwinoff, Andreu Grace E.: *Recepción de la literatura rusa en España: 1889-1920*, Madrid, 1975 (unpublished PhD. thesis).
- Mermall, T.: «Unamuno and Dostoevsky's Grand Inquisitor», *Hispania*, 61.4 (1978), pp. 851-859.
- Morillas, Antonio (together with Morillas, Jordi): «Bases filológicas para una comparación entre F. M. Dostoievski y F. Nietzsche», *Estudios Nietzsche*, 11 (2011), pp. 163-190. See also in: [http://agonfilosofia.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=157](http://agonfilosofia.es/index.php?option=com_content&view=article&id=157)
- Morillas, Jordi: «La imagen de Cristo en Dostojewskij», *Espíritu*, LI, 126 (July-December, 2002), pp. 287-295.
- Morillas, Jordi: «La redención a través del amor: la Biblia en la vida y obra de Dostoievski», *Mundo eslavo: revista de cultura y estudios eslavos*, 5 (2006), pp. 77-94.
- Morillas, Jordi: «Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben bei Raskolnikow: Schopenhauer und Dostojewskij», *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft*, 13 (2006), pp. 27-46.
- Morillas, Jordi: «'Über das Verbrechen'. Raskolnikows philosophische Lehre», *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, 12 (2008), pp. 123-137.
- Morillas, Jordi: «A Dostoevsky Conference in Barcelona, September 6-8, 2006», *Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society*, 12 (2008), pp. 243-249.
- Morillas, Jordi: «Ницше - читатель Достоевского: к вопросу этико-исторического значения текста» // *Teksta Telpa /*

- Пространство текста: Сборник научных материалов и статей*, Рига: Латвийский университет, 2009, стр. 71-80.
- Morillas, Jordi: «El valor de la política en la vida y en la obra de F. M. Dostoevski», *La Torre del Virrey*, Serie 3 (Sommer 2009), pp. 1-14.
- Morillas, Jordi: «The Fight against the French Revolution. Dostoevsky as a Political Thinker», *The Dostoevsky Journal. An Independent Review*, vol. 8-9 (2007 [2010] – 2008 [2010]), pp. 1-24.
- Оболенская, Ю.Л.: *Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей 19 века в Испании и Латинской Америке*, Москва: МГУ, 1998.
- Onieva, Antonio J.: *Bajeza y grandeza de Dostoevski*, Barcelona: Aedos, 1954.
- Ortega y Gasset, J.: «La voluntad del barroco», *España* (August 12, 1915), pp. 3-4. Now in Ortega y Gasset, J.: *Obras completas*, Madrid: Revista de Occidente, 1953, pp. 403-406.
- Pardo Bazán, Emilia: *La revolución y la novela en Rusia* (*Lecturas en el Ateneo de Madrid*), Madrid: Renacimiento, 1909<sup>4</sup> (1887).
- Pastor Aicart, Juan B.: *La novela moderna. Cartas críticas*. Con un epílogo postdata de Juan Barcia Caballero, Alcoy: Francisco Company, 1886.
- Patiño Eirín, Cristina: «La revolución y la novela en Rusia, de Emilia Pardo Bazán, y *Le roman russe*, de Eugène-Melchior de Vogüé, en el círculo de la intertextualidad», in Hemingway, Maurice and González Herrán, José Manuel (eds.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 239-273.
- Pegueroles, Joan, S. I.: «Ateísmo y fe en Cristo. El problema de la libertad en Dostoyevsky», *Actualidad bibliográfica de Filosofía y Teología*, 11 (1974), pp. 219-241 and 12 (1975), pp. 30-63.
- Pegueroles, Joan, S. I.: «La libertad agustiniana en Kierkegaard y en Dostoyevsky», *Espíritu*, XLIV, 119 (1995), pp. 205-214.
- Pérez Galdós, B.: «Conferencias de Emilia Pardo Bazán en Ateneo. Madrid, 15 de abril de 1887», in Pérez Galdós, B.: *Obras inéditas*. Ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, Vol. II. *Arte y crítica*, Madrid: Renacimiento, 1923, pp. 203-208.
- Portnoff, George: *La literatura rusa en España*, New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932.

- Рахманов, В. В.: «Русская литература в Испании» // *Язык и литература*, V (1930), стр. 329-349.
- Rodríguez Beteta, Virgilio: «Dostoyevski en España», *La Prensa* (May 17, 1936), p. 2.
- La Rubia, Leopoldo: «Enfermedad y sufrimiento como dimensiones creativa y ética. Las patologías de los personajes dostoevskianos: *Nétoschka Nezvanova*», *Mundo eslavo: revista de cultura y estudios eslavos*, 1 (2002), pp. 139-147.
- Schanzer, George O.: «Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América», in Carlos H. Magis (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, 1970, pp. 815-822.
- Schanzer, George O.: *Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography. La literatura rusa en el mundo hispánico. Bibliografía*, Toronto: University of Toronto Press, 1972.
- Siles Salinas, J.: «Dostoiowski en España», *Revista de Estudios Políticos*, 159-160 (1968), pp. 267-271.
- Suárez Capalleja, Víctor: «El nihilismo ruso», *Revista contemporánea* (April 15, 1881), pp. 257-278.
- Tarde, G.: «La arqueología criminal», *La España Moderna* (October, 1893), pp. 43-85.
- Tejerizo, Margaret H.: *The Influence of Russian Literature on Spanish Authors in the Nineteenth and Twentieth Centuries. Reception, Translation, Inspiration*. With a Foreword by Beata Cieszyńska, Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2007.
- Тертерян, И. А.: *Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века*. Москва: Наука, 1973.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores: «Amistades literarias: doce cartas de Emilia Pardo Bazán a Isaac Pavlosvsky», *La Tribuna: Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 1 (2003), pp. 97-148.
- Toro y Gómez, Miguel: «El nihilismo en Rusia», *Revista de España* (August, 1880), pp. 486-496.
- Unamuno, Miguel de: «Un extraño rusófilo» (published in October 28, 1914, in *La Nación*). Now in Unamuno, Miguel de: *Obras completas, IX. Discursos y artículos*, Madrid: Escelicer, 1971, pp. 1246-1251.
- Unamuno, Miguel de: *La agonía del cristianismo* (1924) in *Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo*. Prólogo de A. Sánchez-Barbudo, Madrid: Akal, 1983.

- Unamuno, Miguel de: «Sobre el género novelesco» (published in September 3, 1920, in *Nuevo Mundo*). Now in Unamuno, Miguel de: *De esto y aquello: escritos no recogidos en el libro. Vol. 3. Libros y autores extranjeros (1898-1936); España y los españoles (1897-1932)*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1953, pp. 440-443.
- Unamuno, Miguel de: «Dostoyeusqui sobre la lengua» (published in September, 1933 in *Ahora*). Now in Unamuno, Miguel de: *De esto y aquello: escritos no recogidos en el libro. Vol. 3. Libros y autores extranjeros (1898-1936); España y los españoles (1897-1932)*, op. cit., pp. 444-447.
- Varela, Juan: «Con motivo de las novelas rusas. Cartas a la Señora Doña Emilia Pardo Bazán», *Revista de España* (July-August, 1887), pp. 117-132.
- Varela, Juan: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905*, con una introducción de Miguel Artigas Ferrando y Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- Varela, Juan: *Cartas desde Rusia*. Edición, introducción y notas de Ángel Encinas Moral, Madrid: Miraguano Ediciones, 2005.
- Vidal, Augusto: *Dostoievski*, Barcelona: Barral, 1972 (later published as *Dostoyevski: el hombre y el artista*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1990).
- Vogüé, E.-M. de: *Le roman russe*, Paris: Plon, 1886.
- Wellek, Rene: «Jose Ortega y Gasset», in Wellek, Rene: *A History of Modern Criticism: 1750-1950. Volume 8: French, Italian, and Spanish Criticism, 1900-1950*. New Haven and London: Yale University Press 1992, pp. 330-336.
- Zeda (pseud. Francisco F. Villegas): «Dostoyuski», *La Época* (July 15, 1900), pp. 1-2.





BIBLIOGRAPHY ◇ BIBLIOGRAPHIE



JUNE PACHUTA FARRIS

---

Chicago, USA

## Current Bibliography 2013

Compiled and edited by June Pachuta Farris

The *Current Bibliography* attempts to be the most complete and up-to-date international bibliography of recent Dostoevsky research published. It has been the intention of the compilers that the *Current Bibliography*, when used as a supplement to the bibliographies in the preceding issues of the *Bulletin of the International Dostoevsky Society* (v. 1-9, 1971-1979) and *Dostoevsky Studies* (v. 1-9, 1980-1988; new series, v. 1-6, 1993-1998 in 3v. and new series, v. 2-16, 1998-2012) be as nearly inclusive as possible of all material published from 1970 through the current year. (With some exceptions, book reviews, reviews of theatrical productions and brief newspaper articles have been omitted.) It is our aim for the bibliography to be exhaustive. Consequently, the latest year is usually the least represented and the earlier years become more and more complete as time passes. In general, we can say that over a three-to-four-year period, the entries for the first of these years will be nearly complete. Every attempt has been made to provide full, clear citations, and a special effort has been made to keep together all citations by one author, disregarding the variations in spelling and transliteration which can occur when an author publishes in a variety of languages. Any additional information which is not a part of the citation itself, but which may provide clarification of the topic in relation to Dostoevsky, is given in brackets after the citation. Whenever possible, collections of essays have been fully analyzed, with individual citations provided for each article in the volume.

A complete, integrated, alphabetical list of all citations from the 1985-2007 bibliographies is now available at:

<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/slavic/dostbib/>

Readers are encouraged to forward items which have thus far escaped listing to the editor at the following address:

June Pachuta Farris  
 Bibliographer for Slavic, East  
 European and Eurasian Studies  
 The Joseph Regenstein Library  
 University of Chicago  
 1100 East 57th Street  
 Chicago, Illinois 60637

Phone: 773-702-8456  
 Fax: 773-702-6623  
 jpf3@uchicago.edu

#### REFERENCE

- Farris, June Pachuta: *Dostoevsky: Current Bibliography 2012*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 123-225.
- Heithus, Clemens: *Dostojewskij-Bibliographie 2010*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 18 (2011): 150-59.
- Jeremić, Vuka, and Cveta Kostov. *Literatura o Tolstiju i Dostojevskom u fondu Univerzitetske biblioteke: katalog izložbe povodom 100 godina od smrti L. N. Tolstoja i 130 godina od smrti F. M. Dostojevskog: decembar 2010 – januar 2011*. Autori izložbe i kataloga Vuka Jeremić, Cveta Kostov. Beograd: Filološki fakultet, Univerzitetska biblioteka, 2010. 160p.

#### SERIAL PUBLICATIONS AND SPECIAL JOURNAL ISSUES DEDICATED TO DOSTOEVSKY

- Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. Tübingen: Attempto Verlag. New Series v. 16, 2012 [all articles individually cited]
- Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft*. München; Berlin: Verlag Otto Sagner. v. 18, 2011. [Dostojewskij intermedial] [all articles individually cited]



*Russian Studies in Philosophy*. v. 50, no. 3 (Winter 2011-2012) = Dostoevsky as the Master of Philosophical Prose. [all articles individually cited]

#### DISSERTATIONS, THESES

Berman, Anna A.: *Siblings: The Path to Universal Brotherhood in Tolstoy and Dostoevsky*. (Ph.D dissertation, Princeton University, 2012)

Biriuzova, N. A.: *Motiv vtorogo prishestviia Khrista v russkoi literature XIX-XX vv.: (Na material proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo, M. A. Bulgakova, A. i B. Strugatskikh, B. Akunina)*. Moskva: Rossiiskii universitet druzhby narodov, 2010. 18p. [avtoreferat dissertatsii]

Bloch, Elina: *"Unconfessed Confessions": Strategies of (Not) Telling in Nineteenth-Century Narratives*. (Ph.D dissertation, Yale University, 2012) [Chapter 3: Dostoevsky's Unconfessions and Chapter Four: The Metaphor-Metonymy binarism: *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*]

Chudova, O. I.: *"Bes" F. M. Dostoevskogo v khudozhestvennom vospriiatii F. N Gorenshteina*. Perm': Permskii gos universitet, 2010. 20p. [avtoreferat dissertatsii]

Familiant, Nina. *Dostoevskii's and George Sand's Quest for Mirovaia Garmoniia*. (Ph.D dissertation, University of Wisconsin Madison, 2012)

Gaal, Katalin: *Iconic Representations in Dostoevsky's post-Siberian Fiction*. (Ph.D dissertation, University of Queensland, 2013)

Khazhieva, G. F.: *Ritm prozy F. M. Dostoevskogo: (Na primere "fantasticheskogo rasskaza" "Son smeshnogo cheloveka")*. Bisk. Birskaia gos. sotsial'no-pedagogicheskaiia akademiia, 2009. 24p. [avtoreferat dissertatsii]

Kuznetsova, Irina: *The Possessed: The Demonic in German and Russian Literature in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*.

(Ph.D dissertation, University of Virginia, 2012) [Goethe, Dostoevsky, Nietzsche, Mann, Bely]

Lalo, Alexei. *Representing Sexualities and Eroticism: Russian Literature and Culture of the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. (Ph.D dissertation, University of Texas Austin, 2010) ["Fyodor Dostoevsky: A Reproof of Onanism and Sensualism," pp. 120-33] <http://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2010-05-802>

Leidy, William James: *Scandal and Literature: Dostoevsky's Polemics and Gombrowicz's Provocations*. (Ph.D dissertation, Stanford university, 2013)

Lopatiuk, M. V.: *Situativnaia modal'nost' v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" i v ego ispanioazychnom perevode: (Funktsionno-semanticheskii analiz)*. Kaliningrad: Rossiiskii gos. universitet, 2009. 24p. [avtoreferat dissertatsii]

Mel'nichenko, N. P.: *Kontsept "gnev" v idiosstile F. M. Dostoevskogo*. Moskva: Moskovskii gos. oblastnyi universitet, 2010. 22p. [avtoreferat dissertatsii]

Muston, Edward: *Talking With One's Selves: Contemporary Autobiography Beyond Self-Identity*. (Ph.D dissertation, Princeton University, 2011) [Chapter 2 discusses Bakhtin and Dostoevsky's polyphonic novels]

Odnopozova, Dina: *Russian-Argentine Literary Exchanges*. (Ph.D dissertation, Yale University, 2012) [Chapter 1 traces the influence of Dostoevsky on Roberto Arlt]

Orr, Meital: *God and the Devil in the Human Heart: The Dialogic Vision of Abramovitch and Dostoevsky*. (Ph.D dissertation, Harvard University, 2012)

Riester, Jutta: *Die Menschen Dostojewskis. Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Unipress, 2012. 180p. (Zugl.: Universität, Diss. 2011)

Saxton, Benjamin: *Grotesque Subjects: Dostoevsky and Modern Southern Fiction, 1930-1960*. (Ph.D dissertation, Rice University, 2012)

Sevastian, Dumitru: *Dostoevsky's Convictional Theology Expressed in His Life and Literature*. (Ph.D disseration, International Baptist Theological Seminary of the european Baptist Federation, Czech Republic, 2012)

Seropian, A. S.: *Kontsept "vremia" v romane F. M. Dostoevskogo. Kul'turologicheskii aspekt*. Shuia: Shuiskii gos. pedagogicheskii universitet, 2009. 26p. [avtoreferat dissertatsii]

Soliankina, O. N.: *Zhanrovyyi genesis romana F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": (Traditsii komedii, vodevilia i fel'etona)*. Moskva: RGGU, 2010. 30p. [avtoreferat dissertatsii]

Thorstensson, Victoria: *The Dialog with nihilism in Russian Plemical Novels of the 1860s-1870s*. (Ph.D dissertation, University of Wisconsin Madison, 2013) [Chapter 4: The Demonic Nihilist =Ishutin, Leskov, Dostoevsky et al.]

#### ARTICLES, BOOKS, ESSAYS, FESTSCHRIFTEN, MANUSCRIPTS

Abramova, A. A.: *Obrazy i simvol'y "zhizni" i "smerti" v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Son smeshnogo cheloveka"*. In: Slavianskaia kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeistvie. Moskva: Ikar, 2011: 85-92.

Airapetian, Rafael' G.: *Dva Nevskikh prospekta*. In: Problemy slavianskoi kul'tury i tsivilizatsii. Ussuriisk: Izd-vo UGPI, 2011: 140-44. [Gogol, Dostoevsky]

Aizlewood, Robin: *"The Dream of a Ridiculous Man": Both Knowing and Not Knowing, and Questions of Philosophy*. In: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 167-86.

- Akel'kina, E. A.: *F. M. Dostoevskii: doroga v Sibir': (kalendarnost', primery, teksty—vekhi traditsionnoi kul'tury*. In: Narodnaia kul'tura Sibiri: materialy XIX nauchnogo seminara Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk: Amfora, 2010: 50-55.
- Akel'kina, E. A.: *F. M. Dostoevskii: doroga v Sibir': Kalendarnost', premety, teksty—vekhi traditsionnoi kul'tury*. In: Vestnik Omskogo universiteta 1, 59 (2011): 11-14.
- Altashina, V. D.: *Filosofskii dialog u Didro i Dostoevskogo*. In: Literaturnye vzaimosviazi i tipologicheskie skhozheniia: Istoriia i sovremennost': Edinstvo i natsional'noe svoeobrazie v mirovom literaturnom protsesse: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii, 17-18 aprelia 2010 g. SPb: Lema, 2010: 17-19. [Diderot]
- Altashina, V. D.: *Ramo i dva Cherta: Didro, Dostoevskii, T. Mann*. In: Romanskii kollegium 4 (2011): 138-52. [Diderot, Dostoevsky, Mann]
- Andrew, Joe: *For Men Only? Dostoevskii's Patriarchal Vision in "The Brothers Karamazov"*. In: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 187-240.
- Anrianova, M. D.: *"Bednyi vsadnik" v okruzhenii "mednykh liudei". Retseptsiiia tvorche4stva Pushkina i Dostoevskogo v romane A. Bitova "Pushkinskii dom"*. In: Vestnik Tomskogo gos. Pedagogicheskogo universiteta 11, 113 (2011): 136-41.
- Anishchenko, N. A.: *Ob"ekt i sub"ekt rechi v povesti F. M. Dostoevskogo "Selo Stepanchikovo i ego obitateli"*. In: Aktual'nye voprosy filologicheskikh nauk. Chita: Molodoi uchenyi, 2011: 37-39.
- Arkhangel'skaia, V. V.: *Imia ALEKSEI kak motiv v romane "Brat'ia Karamazovy"*. In: Izvestiia Ural'skogo gos. universiteta. Seriia 2: Gumanitarnye nauki 1 (2011): 79-88.
- Artamonova, L. A.: *Motiv bozhestvennogo otkroveniia v stikhotvorenii A. S. Pushkina "Prorok" i v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Muzhik Marei"*. In: VIII Paskhal'nye chteniia: Materialy vos'moi nauchno-

metodicheskoi konferentsii "Gumanitarnye nauki i pravoslavnaia kul'tura". Moskva: Moskovskii pedagogicheskii gos. universitet, 2011: 12-14.

Arustamian, K. S.: *Leksiko-semanticheskii analiz kontsepta sna v povesti F. M. Dostoevskogo "Diadiushkin son"*. In: Dialog kul'tur—kul'turnaia dialoga. Kostroma: Kostromskii gos. universitet, 2011: 23-26.

*Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Edited by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012. 306p. (Studies in Slavic Literature and Poetics, 57) [all articles individually cited]

Astell, Ann W.: *The Writer as Redeemed Prostitute: Giard's Reading of Dostoevsky's "Notes From the Underground"*. In: Religion and Literature 43, 3 (2011): 186-94.

Aykut, Altan: *George Sand'In Rus Edebiyatina Etkisi: Turgenev ve Dostoyeski'nin George Sand Üzerine Yazilan*. In: Littera (Ankara) 28 (2011): 169-80.

Bachinin, V. A.: *Dostoevskii s nami: Teologiya literatury i "Zapiski iz podpol'ia" kak deviantograficheskii tekst*. In: Svobodnaia mysl' 9 (2011): 139-50.

Bachinin, V. A.: *Starorusskii bunt 1831 goda, "resentiment" M. Shedera i "podpol'e" F. Dostoevskogo*. In: Chelovek 4 (2011): 116-27. [Max Scheler]

Bagno, Vsevolod E.: *Europe as Goddaughter (Dostoevsky's Second homeland)*. In: Russian Studies in Philosophy 50, 3 (2011-2012): 48-56.

Bagno, Vsevolod E.: *Perevodimo li "tiazheloe umilen'e?"* In: Rossiia i zapad: sbornik statei v chest' 70-letia K. M. Azadovskogo. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011: 60-63. [Pushkin, Dostoevsky]

Bahr, Hermann: *Dostojewski*. Bremen: Europäischer Hochschulverlag, 2011. 72p.



- Bahr, Hermann: *Dostojewski*. In: Bahr, Hermann. Summula. Weimar: VDG, 2010: 136-50. [first published in Leipzig, 1921]
- Bahr, Hermann: *Dostoewski und Marsyas. Ein Dialog über die Kunst und ein Essay über die Literatur*. Bremen: Europäischer Hochschulverlag, 2010. 80p.
- Baigulova, M. V.: *Ponimanie krasoty F. M. Dostoevskim i real'nosti goroda*. In: Kul'tura megapolisa kak prostranstvo kommunikatsii gorodskikh soobshchestv: Regional'naia studentcheskaia nauchno-prakticheskaiia konferentsiia. Ekaterinburg: Izd-vo EASI, 2011: 23-26.
- Barabanova, M. V.: *Ideia stradaniia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i A. I. Solzhenitsyna*. In: *Literatura v shkole* 1 (2012): 11-13.
- Baranovich-Polivanova, A. A.: *"Mirami pravit zhalost'...": K neskol'kim parallel'am v romanakh "Doktor Zhivago" i "Idiot"*. In: Pasternakovskii sbornik: Stat'i i publikatsii. Moskva: RGGU, 2011: 245-72.
- Bardykova, I. V.: *Antropoditseia F. M. Dostoevskogo v polemike so N. N. Strakhovym*. In: *Dukhovnye istoki russkoi filosofii: sbornik materialov Kirillo-Mefodievskoi nauchnoi shkoly...* Saratov: Saratovskii istochnik, 2010: 7-11.
- Bardykova, I. V.: *Antropoditseia n. N. Strakhova v polemike s F. M. Dostoevskim*. In: *Dukhovnye istoki russkoi filosofskoi mysli: sbornik materialov Kirillo-Mefodievskoi nauchnoi shkoly* (Saratov, 17-22 maia 2011 goda). Saratov: Saratovskii istochnik, 2011: 17-21.
- Barsht, Konstantin A.: *"Ptitsa", no ne "voron stepnoi" Makara Alekseevicha Devushkina ("Bednye liudi" F. M. Dostoevskogo)*. In: *Russkaia literatura* 3 (2012): 132-45.
- Barsht, Konstantin A.: *Religious Thought and Scientific Knowledge in the Artistic System of Dostoevsky*. In: *Russian Studies in Philosophy* 50, 3 (2011-2012): 34-47.

- Barsht, Konstantin A.: *Zhitie i tvoreniia Grigoria Bogoslova v tvorchestve F. M. Dosotevskogo*. In: Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 45-62.
- Barsht, K. A.; Raikhel', B. S.; Sokolova, T. S.: *O metode tsiforovoi spektrofotometrii v izuchenii rukopisi pisatel'ia: Na primere "Sibirskoi tetrad" F. M. Dostoevskogo*. In: Izvestiia Akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka 71, 4 (2012): 20-43.
- Bashirov, Jahangir: *Horst-Jürgen Gerigk: "Ein Meister aus Russland. Beziehungsfekler der Wirkung Dostojewskijs: Vierzehn Essays (2010)*. In: Göttingische Gelehrte Anzeigen 264, 1-2 (2012): 84-96. [review]
- Batalova, T. P.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Besy": k poetike siuzheta*. In: Vestnik Kostromskogo gos. universiteta 16, 4 (2010): 92-98.
- Batiuto, Anatolii Ivanovich: *f. M. Dostoevskii i I. S. Turgenev (Tol'ko li istoriia vrazhdy?)*. SPb: Skifiia-Print, 2012. 287p.
- Baturina, E. N.: *Konteksty s leksemoi CHELOVEK v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Roman v deviate pis'makh"*. In: Sovremennaia filologiia v kontekste vzaimodeistviia iazykov i kul'tur. Sterlitamak: SGPA, 2011: 26-29.
- Baturina, E. N.: *Kontsept "chelovek" v kontekste "Pushkinskoi rechi" F. M. Dostoevskogo*. In: Russkii iazyk v sovremennom mire. Birobidzhan: Izd-vo Dal'nevostochnoi gos. sotsial'no-gumanitarnoi akademii, 2011: 62-65.
- Begrich, Gisela: *Premiere für "Schuld und Sühne" im Schauspielhaus Magdeburg Ambitionerte Absicht zur zeitgenössischen Aussage*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 167-68. [review]
- Beliaeva, I. A.: *Russkii Faust—"turgenevskoe" i "dostoevskoe"*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 16-17.

- Belousov, A. F.: *"Ikh nado oblichat' i obnaruzheivat' neustanno": (Vykhodtsy iz dukhovenstva v predstavleniiax i tvorchestve F. M. Dostoevskogo)*. In: Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 71-75.
- Belousova, E. E.: *Vzgliady F. M. Dostoevskogo na osobennost' "russkoi idei" i ikh aktual'nost'*. In: Nauchnaia perspektiva (Ufa) 12 (2011): 38-39.
- Bem, Al'fred Liudvigovich: *Dramatizatsiia breda ("Khoziaika" Dostoevskogo)*. Izhevsk: ERGO, 2012. 92p.
- Berezhkov, F.: *Dostoevskii na Zapade (1916-1928)*. In: Neva 5 (2011): 203-29.
- Berktag, Halil: *Dostoyevski ve Ömer Seyfededin*. In: Berktag, Halil. Özgürlük dersleri: Taraf yazıları 2, Temmuz 2008 - Mart 2009. Istanbul: Kitap Yayınevi, 2010: 103-105.
- Bischoff, Thomas: *Spielfassung von Fjodor Dostojewskijs "Verbrechen und Strafe" in der Übersetzung von Swetlana Geier für das Deutsche Theater in Göttingen*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 42-75. [*Prestuplenie i nakazanie*]
- Blume, Thomas: *Wie viel Dostojewskij steckt in Tarkowskij? Eine Annäherung*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 135-49.
- Blynskaia, E. A., and N. I. Platitsyna: *Semeinaia tema v romane f. M. Dostoevskogo "Podrostok" i dialogii R. Bredberi "Vino iz oduvanchikov", "Leto, proshchai"*. In: XVI Derzhavinskie chteniia. Institut filologii. Tambov: Izd. dom TGU, 2011: 160-65. [Ray Bradbury]
- Bogach, D. A.: *F. M. Dostoevskii i Darovoe: aksiologicheskie istoki obraza prirody v romane "Bednye liudi"*. In: Literatura v kontekste sovremennosti. Cheliabinsk: Entsiklopediia, 2011: 3-6.
- Bogatyreva, N. D.: *F. M. Dostoevskii i Leonid Andreev (k voprosu ob ekzistentsial'noi kontseptsii lichnosti)*. In: Slovesnoe iskusstvo Serebrianogo veka i Russkogo zarubezh'ia v kontekste eopkhi.

Sbornik trudov po itogam mezhhdunaronoi nauchnoi konferentsii, 15-16 sent. 2011 g. Moskva: 2012: 1: 167-75.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Antropologizatsiia istoricheskogo diskursa v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Khudozhestvennaia antropologii: Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Pospelovskie chteniia 2009). Moskva: Maks Press, 2011: 211-19.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Antropološka koncepcija i tip apokaliptičke svesti u stvaralaštvu F. M. Dostoevskog: isihazam i hilijazam*. In: Istočnik (Beograd) 18, 71-72 (2009): 97-105.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Chelovek Dostoevskogo v svete sinergiinoi antropologii*. In: Chelovek.ru: humanitarnyi al'manakh 6 (2010): 161-94.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Dostoevskii na rubezhe XIX-XX vv*. In: Novyi filologicheskii vestnik 1 (2011): 25-35.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *Florentsiia Bloka i Dostoevskogo: kontekst i kontrast*. In: Shakhmatovskii vestnik 12 (2011): 188-97.

Bogdanova, Ol'ga Alimova: *"Smiris', gordyi chelovek": (Problema telostnosti i razdvoennosti chelovecheskoi lichnosti v svete khristianskoi antropologii A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo)*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 241-56.

Bojanowskia, Edyta M.: *Empire by Consent: Strakhov, Dostoevskii, and the Polish Uprising of 1863*. In: Slavic Review 71, 1 (2012): 1-24.

Bokova, OI. A.: *Bytiinye predlozheniia kak natsional'naia osobennost' russkogo iazyka i ee otrazhenie v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo*. In: Funktsional'no-kommunikativnye i lingvokul'turologicheskie aspekty izucheniia teksta i diskursa. Lipetsk: LGPU, 2011: 123-31.

- Boliotēs-Kapetanakēs, Ēlias: *Hē Phrankogiannu kai ho Raskolnikob. 100 chronia apo ton thanato tu Alexandru Papadiamantē*. Athēna: Metronomos, 2011. 48p. [Raskolnikov and Papadiamanates' "Phranko Giannu" in *The Murderers*]
- Braunsperger, Gudrun: *Sergey Nechaev and Dostoevsky's Devils: The Literary Answer to Terrorism in Nineteenth-Century Russia*. In: *Literature and Terrorism: Comparative Perspectives*. Michael C. Rank, Eva Gruber, eds. Amsterdam: Rodopi, 2012: 27-39.
- Brazhnikov, I. L.: *Romannyi geroi i ego samosoznanie*. In: *Mifopoetika postupka Situatsiia otveta v khudozhestvennom tekste*. Moskva: Avangliom, 2010: 147-82. [see especially "Raskol'nikov vnutri i snaruzhi," "Zhertvoprinoshcenie Raskol'nikova," "Krest Raskol'nikova"]
- Briggs, Katherine Jane: *"Women of Faith" or "Ladies of Little Faith": Mothers and Daughters in "The Brothers Karamazov"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 241-64.
- Bronich, Marina Karpovna: *Sol Bellou i Dostoevskii: k voprosu o zhanrovoi traditsii intellektual'nykh komedii*. In: *Amerikanskii kul'turnye mify i perspektivy vospriiatiia literatury SShA*. Moskva: RGGU, 2011: 231-40. [Saul Bellow]
- Brötz, Dunja: *Dostojewskijs "Schuld und Sühne" (Prestuplenie i nakazanie, 1866) als filmischer Albtraum bei Heithor Dhalia ("Nina" 2004) und Brad Anderson ("The Machinist" 2004)*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011)*: 114-34.
- Bubeniková, Miluša: *Dostoevskii v dialoge s cheshskoi literaturoi*. In: *F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur*. Kolomna: KGPI, 2009: 23.
- Burnett, Leon: *Effacement and Enigma in the Making of "The Meek Girl"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 149-65.



- Buzina, Tatyana Vyacheslavovna: *Filosofiia svobody Shellinga i ee vliianie na F. M. Dostoevskogo: zhazhda samoobozheniia kak istochnik zla v mire*. In: Vestnik Buriatskogo gos. universiteta. Filologie 10 (2011): 109-16.
- Buzina, Tatyana Vyacheslavovna: *Samoobozhenie melkogo besa v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Leningradskogo gos. universiteta. Seria: Filologiya 1, 1 (2011): 22-30.
- Buzina, Tatyana Vyacheslavovna: *Samoobozhenie v XIX v.: Bairon, Dostoevskii, Nitsshe*. In: Buzina, T. V. *Samoobozhenie v evropeiskoi kul'ture*. SPb: Dmitrii Bulanin, 2011: 232-323. [Byron, Nietzsche, Dostoevsky]
- Predvaritel'nye zamechaniia: Dzhon Milton i angliiskii romantizm, pp. 232-51.  
Baironicheskiy romantizm v Rossii: Bairon i Dostoevskii, pp. 251-54.  
*Zapiski iz podpol'ia*—samoobozhenie melkogo besa, pp. 254-667.  
Dostoevskii i Shekspir: samozvantsy i tsarebiitsy: samoobozhenie v *Besakh*, pp. 267-88.  
*Besy*—inye formy samoobozheniia, pp. 288-312.  
Posle Dostoevskogo—smert' cheloveka geroizheskogo: ot Nitsshe do vampirov i oborotnei, pp. 312-23.
- Bykova, Marina F.: *Editor's Introduction: Dostoevsky as the Master of Philosophical Prose*. In: Russian Studies in Philosophy 50, 3 (2011-2012): 3-9.
- Byville, Eric: *Aesthetic Uncommon Sense: Early Modern Taste and the Satirical Sublime*. In: Criticism 54, 4 (2012): 583-621. [Shakespeare, Dostoevsky, Kant]
- Cabral, Izaura de Silva: *O Sonho de um Homem Ridiculo de Dostoiévski e a Questão da Temporalidade*. In: Letra Magna 12 (2010): 1-5.
- Cardullo, Bert: *Fiction into Film: Bresson's "Une Femme Douce" and its Russian Source*. In: Contemporary French and Francophone Studies 16, 1 (2012): 79-86. [Krotkaia]
- Carpi, Guido: *Dostoevskii-ekonomist. Ocherki po sotsiologii literatury*. Moskva: Falanster, 2012. 221p.

- Casari, Rosanna: *Dialog kul'tur: Dzhovanni Papini i Fedor Dostoevskii*. In: Colloquium. Belgorod; Bergamo: 2011: 46-53. [Giovanni Papini]
- Casari, Rosanna: *Pamiati N. M. Kaukhchishvili 1919-2010*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 252-54.
- Cheriukina, Guzel' Leonidovna: *XXVI Mezhdunarodnye Starorusskie chteniia "Dostoevskii i sovremennost'"*. In: Izvestiia Iuzhnogo federativnogo universiteta. Filologicheskie nauki (Rostov na Donu) 4 (2011): 212-14.
- Chernukha, Ia. N.: *Bunt i smirenje v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Krotkaia"*. In: Aktual'nye problem sovremennogo literaturevedeniia. Moskva: Rossiiskii universitet družby narodov, 2010: 226-32.
- Chernysheva, E. G.: *"Ienskaia" romanticheskaiia traditsiia v onirecheskom "prostranstve" russkoi literatury 1830-kh – 1840-kh gg. (A. A. Bestuzhev-Marlinskii, F. M. Dostoevskii)*. In: Traditsii v russkoi literature. Nizhnii Novgorod: NGPU, 2011: 44-56.
- Chesnokov, G. D.: *Filosofskie iskaniiia F. M. Dostoevskogo v "russkaia ideia"*. In: Sotsial'no gumanitarnye znaniia 5 (2011): 207-27 and 6 (2011): 206-23.
- Chestnova, N. Iu.: *O dialektichnosti zhanrovai formy "Zapisok iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Kostromskogo gos. universiteta, 16, 4 (2010): 113-15.
- Chetova, Nina Vasil'evna: *N. N. Strakhov i F. M. Dostoevskii: problema ideinykh i chelovecheskikh vzaimootnoshenii*. In: Chetova, N. V. *Filosofiia N. N. Strakhova (Opyt intellektual'noi biografii)*: Monografiia. Perm': Permskii universitet, 2010: 106-27.
- Chub, O. O.: *Chekhov i Dostoevskii: dve ideologemy "russkosti" v kul'ture*. In: Lichnost' A. P. Chekhova v kul'turom prostranstve XXI veka. Syktyvkar: KGPI, 2010: 118-25.
- Chudova, O. I.: *Obraz Velikogo inkvizitora v tvorchestve Fr. Gorenshteina (Na material povesti "Zima 53-go goda" i rasskaza*

- "Iskra"). In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 175-77.
- Chulkov, G. I.: *Poslednee slovo Dostoevskogo o Belinskom*. In: V. G. Belinskii: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo V. G. Belinskogo v russkoi mysli (1848-2011): Antologiya. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii, 2011: 580-98.
- Çirakli, Mustafa Zeki: *Coksesli Anlati ve Dostoevsky*. In: Hece 15, 171 (2011): 97-102. [polyphony, Bakhtin, Dostoevsky]
- Corrigan, Yuri: *Amnesia and the Externalized personality in Early Dostoevskii*. In: Slavic Review 72, 1 (2013): 79-101.
- Critchley, Simon: *The Freedom of Faith: A Christmas Sermon*. In: The Stone (23 December 2012). <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/12/23/the-freedom-of-faith-a-christmas-sermon/> [Grand Inquisitor]
- Dalgarno, Emily: *Tolstoy, Dostoyevsky and the Russian Soul*. In: Dalgarno, Emily. Virginia Woolf and the Migrations of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 2012: 69-96.
- Daunais, Isabelle. *Le "Domaine capital et international du roman": le tournant des années 1920*. In: University of Toronto Quarterly 79, 4 (2010): 1064-72. [Proust/Sainte-Beuve, Gide/Dostoevsky]
- Delektorskaia, Ioanna: *Andrei Belyi Gogol': Do "Istorii stanovleniia samosoznaiushchei dushi", v "Istorii stanovleniia samosoznaiushchei dushi i posle" = Andrei Belyi and Gogol: Before "Istoriia Stanovleniia Samosoznaiushchei Dushi", in "Istoriia Stanovleniia Samosoznaiushchei Dushi and After"*. In: Russian Literature 70, 1-2 (2011): 109-19. [relationship between the chapter "Reasism: Gogol', Dostoevskii" of Andrei Belyi's work]
- Demenev, A. G.: *Problema tsennosti zhizni v filosofii F. M. Dostoevskogo*. In: Pravo i obshchestvo. Arkhangel'sk: Severnyi (Arkticheskii) federal'nyi universitet, 2011: 130-40.

- Deniskova, E.: *"Pobeg v sumasshestvie" cherez prizmu ekzistentsial'nogo analiza L. Binsvagera: Sluchai Ivana Karamazova*. In: Ekzistentsial'naia traditsiia: filosofii, psikhologii, psikhotrapiia (Rostov na Donu) 1, 18 (2011): 53-68.
- Desmond, John F.: *Fyodor Dostoevsky, Walker Percy and the Demonic Self*. In: Southern Literary Journal 44, 2 (2012): 88-107.
- Dimitrin, D. S.: *Otsutstvie i prisustvie Boga v romane Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Istoricheskie sud'by ateizma. Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorskogo gos. universiteta, 2011: 22-30.
- DiSanto, Michael John: *"Dramas of Fallen Horses": Conrad, Dostoevsky, and Nietzsche*. In: Conradiana 42, 3 (2010): 45-68.
- DiSanto, Michael John: *The Health and Sickness of Heroes: Reading Thomas Carlyle in Dialogue*. In: Sun Yat-sen Journal of Humanities = Zhongshan ren wen xue bao 30 (2011): 47-68. Kierkegaard, Dostoevsky, Nietzsche, Conrad]
- Dobrokhtov, A. L.: *Demonologii Viach. Ivanova v knige "Dostoevskii"*. In: Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva" 14 (2011): 119-27.
- Dolgopolaia, M. S.: *Pertseptsii romana "Brat'ia Karamazovy" F. M. Dostoevskogo v angliiskoi psikhoanaliticheskoi kritike*. In: Interpretatsiia teksta: lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty. Chita: ZabGGPU, 2011: 38-42.
- Dolidze, M. O, and N. Sh. Chalaganidze: *Dostoevskii v tvorchestve Grigola Robakidze*. In: Russkii iazyk v sovremennom mire: traditsii i innovatsii v prepodavanii russkogo iazyka kak inostrannogo i v perevode. Moskva: Moskovskii universitet, 2011: 242-46.
- Donev, Vladimir: *"Zapiski ot Murtviia dom" na Dostoevski—"Carmen horrendum" v ruskata literature ot XIX vek*. In: Donev, Vladimir. Aleksandur Solzhenitsin: klasika sretshtu kanon. V. Turnovo: Faber, 2011: 37-49.

- Dorovatovskaia-Liubimova, V. S.: *"Idiot" Dostoevskogo i ugovolnaia khronika ego vremeni*. In: *Neva* 11 (2011): 209-26.
- Dostoevskii i Omsk: dialog cherez veka*. Omsk: Ministerstvo kul'tury Omskoi oblasti, 2011. 300p.
- "Dostoevskii, tsivilizatsiia, kul'tura": Nauchnoe zasedanie k 128-i godovshchine so dnia smerti pisatel'ia*. In: *Zveno* 2009: Vestnik muzeinoi zhizni. Moskva: 2010: 141-49.
- Dostoevskii, F. M.: *Krotkaia: fantasticheskii rasskaz = The Meek One: A Fantastic Story*. An Annotated Russian Reader edited by Julia Titus; illustrations by Kristen Robinson. New Haven, CT; London: Yale University Press, 2011. 154p.
- Dovnarovich, I. I.: *Punktuatsiia romana "Besy": "za" ili "protiv" Dostoevskogo?* In: *Vestnik Moskovskogo gos. universiteta : Pechati* 5 (2010): 203-206.
- Dubenik, E. A.: *K problem mnogoassotsiativnogo printsipa postroeniia kharaktera startsa Tikhona v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*. In: *Makarichevskie chteniia* 18 (2011): 376-90.
- Dukkon, Agnes: *Fedor Mikhailovich Dostoevskii*. In: *Dvenadtsat' imen Rossii*. G. Szvák, ed. Budapesht: Komáromi Nyomda és Kiadó, 2012: 127-45.
- Dutkovskii, E. V.: *Filosofsko-pravovye vzgliady L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo*. In: *Aktual'nye problemy sovremennogo prava v nauchnykh issledovaniakh molodykh uchenykh-iuristov*. Moskva: RPA, 2011: 15-20.
- Dve retsenzii na knigu Roena Uiliamsa, arkhiepiskopa Kenterberiiskogo "Dostoevskii: iazyk, vera, tvorchestvo"* [Leningrad: 2008. 290s.]. In: *Literaturnyi kalendar': knigi dnia = Literary Calendar: Books of Days* 3 (2010): 47-58. [reviews of Rowan Williams *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction* by I. Prekhod'ko and A. Paiman]
- Edoshina, I. A.: *Strakhov i Rozanov*. in *Entelekhiiia* (Kostroma) 21 (2010): 83-86. [Strakhov and Rozanov's *Legenda o Velikom inkvizitore*]



- Elendt, Dieter: *Die Seelen-Errater. Dostojewski—Nietzsche—Freud. Drei Betrachtungen von Blickwinkel der psychodynamischen Homöopathie*. Norderstedt: Books on Demand, 2010. 376p.
- Elshina, Iu. S.: "Mel'mot Skitalets" Ch. R. Met'iurina i tvorchestvo F. M. Dostoevskogo. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seria 9: Filologiya 2 (2011): 80-88. [Charles Robert Maturin's *Melmoth the Wanderer*]
- Elshina, Iu. S.: "Zapiski iz podpol'ia" Dostoevskogo i "Nochnye bdeniia" Bonaventury: "Obshchie tochki". In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 31. [Bonaventura's *Die Nachwachen*]
- Emerson, Caryl: *Lydia Ginzburg on Tolstoy and Lermontov (with Dostoevsky as the Distant Ground)*. In: Lydia Ginzburg's Alternative Literary identities: A Collection of Articles and New Translations. Compiled and edited by Emily Van Buskirk and Andrei Zorin. Oxford; New York: Peter Lang, 2012: 39-82.
- Enko, K., and T. Enko: *Tainaia strast' Dostoevskogo: navazhdeniia i poroki geniia*. Moskva: Eksmo:Iauza, 2011. 252p.
- Epstein, Thomas: *Tormented Shade: Camus's Dostoevsky*. In: The Originality and Complexity of Albert Camus's Writings. Edited by Emmanuelle Anne Vanborre. New York: Palgrave Macmillan, 2012: 143-59.
- Evlampiev, Igor' Ivanovich: *Muzhskaia i zhenskaia liubov' v khudozhestvennom mire F. Dostoevskogo (na material rannego tvorchestva)*. In: Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskii al'manakh 13 (2009): 42-57.
- F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur: *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, 25-29 avgusta 2009, Kolomna-Zaraisk-Darovoe*. Kolomna: KGPI, 2009. 255p.
- Fanger, Donald: *Dickens: Realism, Subjunctive and Indicative*". In: Dickens and the City. Edited by Jeremy Tambling. Farnham; Burlington, VT: Ashgate, 2012: 21-60. [reprinted from Fanger's

*Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol*, 1965]

- Fakhretdinov, O. M.: *F. M. Dostoevskii v otnoshenii k russkoi i zapadnoi kul'ture*. In: Materialy dokladov aspirantov, soiskatelei, studentov: XVIII nauchnaia konferentsiia prepodavatelei, aspirantov i studentov NovGU, 28 marta-2 apreliia 2011 goda. Velikii Novgorod: NovGU, 2011: 1: 49-51.
- Fatiushchenko, Valentin: *Ideia zhizni u F. M. Dostoevskogo*. In: *Ideia zhizni v russkoi literature*. Moskva: Tsentruchebfil'm, 2011: 86-112.
- Fedorov, V. S.: *"Piramida" L. Leonova i Dostoevskii*. In: *Nasledie L. M. Leonova i sud'by russkoi literatury*. Ul'ianovsk: UIGTU, 2010: 39-46.
- Flegentova, T. N.: *Blagoslovenie materi v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* (Barnaul) 6, 31 (2011): 288-90.
- Flegentova, T. N.: *Evangel'skii epizod "neseniia kresta" v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Vzaimodeistviia v pole kul'tury: preemstvennost', dialg, intertekst, gipertekst: sbornik nauchnykh statei*. Kemerovo: KemGU, 2011: 91-97.
- Fokin, S. L.: *Figury Dostoevskogo v povesti Morisa Blansho "Pomanoveniiu moei smerti"*. In: *Zapadnyi sbornik: V chest' 80-letiiia P. R. Zaborova*. SPb: 2011: 381-401. [Maurice Blanchot]
- Fokkema, Douwe: *Chernyshevsky's "What Is To Be Done?" and Dostoevsky's Dystopian Foresight*. In: Fokkema, Douwe. *Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012: 211-32.
- Frazier, Melissa: *Balzacorama: Panoramic Vision in Nabokov's "Lolita"*. In: *Comparative Literature Studies* 48, 4 (2011): 486-511. [Balzac's *Le Père Goriot* and Dostoevsky's *Prestuplenie i nakazanie*]

- Freedman, John: *Ekho Dostoevskogo i bloka v p'ese Nikolaia Erdmana "Samoubiitsa"*. In: Vestnik Tomskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 7 (2011): 19-26.
- Fridlender, Grigorii Mikhailovich: *F. M. Dostoevskii i ego nasledie*. In: Nauka v Rossii 6 (2011): 83-91.
- Frolova, E. A.: *Traditsii F. M. Dostoevskogo v "Kolymskikh rasskazakh" V. T. Shalamova*. In: Piatye Lazarevskie chteniia: Liki traditsionnoi kul'tury. Cheliabinsk: Cheliabinskaia gos. akademiia kul'tury i iskusstv, 2011: 1: 50-55.
- Fyodor Dostoevski*. In: Religious Novelists. Carl Rollyson, ed. Ipswich, MA; Hackensack, NJ: Salem Press, 2012: 32-48. [includes general information, biography, analysis, bibliography]
- Gabdullina, V. I.: *Pritchevaia strategii avtorskogo diskursa v romane F. M. Dostoevskogo "Igrok"*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 190-99.
- Gabdullina, V. I.: *Problema diskursivnogo vyrazheniia avtorskoi pozitsii v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo*. In: Sibirskii filologicheskii zhurnal 1 (2011): 46-52.
- Gajanan, T. K.: *Dostoyevsky on Russian Woman (Based on His Non-Fictional Writings)*. In: Russian Philology: A Publication of the Department of Russian (Central Institute of English and Foreign Languages, Hyderabad, India) 28 (2009): 34-43.
- Galai, K. N.: *I. Bunin i F. Dostoevskii: konflikt pokolenii ili stanovlenie pisatel'ia*. In: Lichnost' v mezhkul'turnom prostranstve. Moskva: Rossiiskii universitet druzhby narodov, 2011: 12-17.
- Gal'tseva, Renata A., and Irina Rodnianskaia: *O lichnosti Dostoevskogo: (Po povodu romana-issledovaniia B. I. Bursova)*. In: Gal'tseva, R. A. and I. Rodnianskaia. K portretam russkikh myslitelei. Moskva: Petroglif; Patriarshee podvor'e khrama-domovogo mts. Tatiany pri MGU, 2012: 31-54.

- Gal'tsova, E. D.: *Dostoevskii vo Frantsii: "Podpol'nyi dukh"*. In: Kul't kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chitatel'. Moskva: IMLI RAN, 2011: 161-77.
- Galysheva, M. P.: *Psikhologicheskoe vremia v povesti F. M. Dostoevskogo "Krotkaia"*. In: Pamiati Anny Ivanovny Zhuravлевой. Moskva: Tri Kvadrata, 2012: 497-512.
- Gambert, Justyna: *La Confession du Je occidental: "Notes d'un souterrain" de F. M. Dostoïevski et "La Chute" d'A. Camus*. In: Revue de Littérature Comparée 1, 341 (2012): 25-49, 125, 127.
- Garicheva, Elena Alekseevna: *Liturgicheskie traditsii v ritoricheskom slove geroev f. M. Dostoevskogo*. In: Antikrizisnyi potentsial russkoi intellektual'noi kul'tury: sbornik nauchnykh trudov. Shuia: Shuiskii gos. pedagogicheskii universitet, 2011: 90-95.
- Garicheva, Elena Alekseevna: *Preobrazenie lichnosti v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 200-14.
- Garicheva, Elena Alekseevna: *Rechevye zhanry v slovesnosti Drevnei Rusi i Novogo vremeni*. In: Novyi filologicheskii vestnik 2 (2011): 5-18. [Gogol, Dostoevsky]
- Garicheva, Elena Alekseevna, and A. V. Martynov: *Traditsii F. M. Dostoevskogo v tvorchestve G. V. Ivanova*. In: Filologiiia—kul'turologiia: dialotg nauk. Odintsovo: 2010: 17-28.
- Gassieva, Vera Zakharovna: *Dostoevskii i sovremennost'*. In: Vestnik Severo-Osetinskogo gos. universiteta. Obshchestvennyye nauki 1 (2011): 119-23.
- Gavrilova, L. A.: *Avtorskie strategii v "Dnevnikhe pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo (na osnove vypuskov 1876g.)*. In: Kul'tura. Literatura. Iazyk. Iaroslav': IaGPU, 2011: 128-37.

- Gavrilova, L. A.: "Dnevnik pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo: problema samoidentifikatsii avtora. In: Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik 2, 1 (2011): 229-33.
- Gavrilova, L. A.: *Kommunikativnaia model' Romana Iakobsona i "Dnevnik pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo (na primere vypuskov 1876 g.)*. In: Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi. Vologda: VGPU, 2011: 8: 125-29.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Fjodor Dostojewskij: Verbrechen und Strafe. Fassung von Andrea Breth nach der Übersetzung von Swetlana Geier*. Zürich: Ammann Verlag, 2009, 173 Seiten. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 162-66. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Nabokov und Dostojewskij*. In: Gerigk, H.-J. Dichterprofile: Tolstoj, Gottfried Benn, Nabokov. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012: 105-108.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Nachwort*. In: Dostojewskij, F. M.: Der Spieler. Aus den Aufzeichnungen eines jungen Mannes. Roman. Aus dem Russischen von Swetlana Geier. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2012: 233-41. (Fischer Klassik, 90446)
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Stefania Torri: "Dostojewskij in der deutschen und italienischen Literatur"*. München: und Berlin: Verlag Otto Sagner, 2011. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 238-41. [review]
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Swetlana Geier 1923-2010*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 255-57.
- Gershberg, Zac: *Existentialist Literature in the Burkean Parlor: Exploring the Contingencies and Tensions of Symbolic Action*. In: KB Journal: The Journal of the Kenneth Burke Society 7, 1 (2010). <http://www.kbjournal.org/Gershberg2> [Kenneth Burke, Samuel Beckett, Dostoevsky]
- Gleissner, Philip: *Problema intertekstual'nosti v romane "Neobychnyie pokhozhdeniia Khlio Khurenito i ego uchenikov" I. Erenburga*. In: Russkaia filologija (Tartu) 22 (2011): 113-15. [compared to *Legenda o Velikom inkvizitore*]



- Gogina, L. P.: *"No ne vse budut mrachnye litsa, budut i svetlye..."*: (K interpretatsii romana f. M. Dostoevskogo "Besy"). In: Russkii literaturovedcheskii al'manakh 2 (2011): 269-76.
- Gordovich, Kira Dmitrievna: *"Netochka Nezvanova" F. Dostoevskogo i "Malen'kaia devochka iz Metropolia" L. Petrushevskoi*. In: Russkie pisateli XIX-XX vekov: sbornik statei. SPb: Petronii, 2011: 109-14.
- Gordovich, Kira Dmitrievna: *Sovremennyi chelovek "podpol'ia": V. Makanin i F. Dostoevskii*. In: Russkie pisateli XIX-XX vekov: sbornik statei. SPb: Petronii, 2011: 115-19.
- Gorkovenko, A. E.: *Dialektika real'nogo i irreal'nogo v tvorchestve Dostoevskogo i Nabokova*. In: Interpretatsiia teksta: lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty. Chita: ZabGGPU, 2011: 100-105.
- Grigorenko, S. G.: *Kontsept krasota kak simvol ethnokul'tury (na materiale tvorchestva F. M. Dostoevskogo)*. In: Russkoiazychie i bi(poli)lingvizm v mezhkul'turnoi kommuniatsii XXI veka: kognitivno-kontseptual'nye aspekty. Piatigorsk: PGLU, 2011: 86-89.
- Grillaert, Nel: *What's in God's Name: Literary Forerunners and Philosophical Allies of the Imjaslavie Debate*. In: Studies in East European Thought 64, 3-4 (2012): 163-811. [Berdiaev, Bulgakov, Dostoevsky, Florenskii]
- Grossman, Leonid Petrovich: *Dostoevskii*. Moskva: Astrel', 2012. 541p.
- Grossman, Leonid Petrovich: *Dostoevskii i teatralizatsiia romana*. In: Neva 5 (2011): 230-32.
- Grossman, Leonid Petrovich: *Spor o Bakunine i Dostoevskom: stat'i*. Moskva: Letnii sad, 2012. 215p. [reprint of the Leningrad, 1926 edition]
- Grübel, Rainer Georg: *V kotlovane prozy: Platonov, Rozanov i Dostoevskii na fone religii i iskusstva*. In: Wiener Slawistischer Almanach 61 (2008): 39-69.

- Gruzovin, P.: *"Lish' odin kakoi-nibud' epizod...": Proza Dostoevskogo v stsenicheskikh obrabotkakh 1990-kh godov*. In: Literatura i teatr: problemy dialoga. Samara: Ofort, 2011: 180-87.
- Gul'tiaeva, N. S.: *Ideia F. M. Dostoevskogo o chelovecheskom puti skvoz' prizmu Knigi Iova (Na materiale romana "Brat'ia Karamazovy")*. In: Sistema i sreda: Iazyk, chelovek, obshchestvo. Nizhnii Tagil: 2010: 221-24.
- Günther, Hans: *Zolotoi vek, rozhdennyi iz golovy i iz zhivota: Platonov i Dostoevskii*. In: Günther, Hans. Po obe storony ot utopii: Konteksty tvorchestva A. Platonova. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012: 19-23.
- Guseva, E. V.: *Svoboda i nesvoboda v likakh i voploshcheniiakh (na material proizvedenii F. M. Dostoevskogo "Zapiski iz Mertvogo doma" i A. P. Chekhova "Ostrov Sakhalin")*. In: Aktual'nye problemy sovremennogo literaturovedeniia. Moskva: Rossiiskii universitet druzhby narodov, 2010: 60-69.
- Guski, Andreas: *"Geld is geprägte Freiheit": Paradoxien des Geldes bei Dostoevskij (I)*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 7-57.
- Gusliarov, E.: *Zakon Dostoevskogo i "furioznaia emantsipantka"*. In: Nash sovremennik 11 (2011): 223-40.
- Gyöngyösi, Mária: *Horst-Jürgen Gerigk: "Ein Meister aus Russland". Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 242-46.
- Heffermehl, Fredrik Fabian: *Imperializm Dostoevskogo*. In: Scando-Slavica 57, 1 (2011): 88-109.
- Hudspith, Sarah: *Why We Must Laugh at the Underground Man.* In: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 57-79.
- Iakubova, Rima Khanifovna: *Funksii "knigi" v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Vestnik Bashkirskogo universiteta 16, 2 (2011): 400-405.

- Ianchuleva, R.: *Metafora v perevode romana "Idiot" Dostoevskogo*. In: Russkii iazyk v sovremennom mire: traditsii i innovatsii v prepodavanii russkogo iazyka kak inostrannogo i v perevode. Moskva: Moskovskii universitet, 2011: 747-51.
- Iarysheva, I. S.: *Pervyi bibliograf Dostoevskogo*. In: Bibliografiia=Bibliography 4 (2011): 56-62. [A. G. Dostoevskaiia's 1906 *Bibliograficheskii ukazatel' sochinenii i proizvedenii iskusstva F. M. Dostoevskogo*]
- Iarysheva, I. S.: *Pomoshchnitsa i soavtor Dostoevskogo*. In: Znanie, ponimanie, umenie: fundamental'nye i prikladnye issledovaniia v oblasti humanitarnykh nauk 2 (2011): 141-44.
- Iarysheva, I. S.: *Religioznaia zhizn' sem'i v memuarakh A. G. Dostoevskoi (1867-1881)*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 231-40.
- Ismeľ, A.: *"Dostoevskii i dekadane" kak literaturovedcheskaia problema*. In: Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii (Krasnodar) 13 (2011): 70-71.
- Isupov, Konstantin G.: *Dostoevsky's Transcendental Esthetic*. In: Russian Studies in Philosophy 50, 3 (2011-2012): 68-87.
- Isupov, Konstantin G.: *Kompetentnoe prisutstvie (Dostoevskii i Serebrianyi vek)*. In: Isupov, K. G. Sud'by klassicheskogo naslediia i filosofsko-esteticheskaiia kul'tura serebrianogo veka. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi humanitarnoi akademii, 2010: 132-59.
- Isupov, Konstantin G.: *Metafizika Dostoevskogo (antropologiiia)*. In: Isupov, K. G. Sud'by klassicheskogo naslediia i filosofsko-esteticheskaiia kul'tura serebrianogo veka. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi humanitarnoi akademii, 2010: 47-75.
- Isupov, Konstantin G.: *Metafizika Dostoevskogo (ontologiiia i teologiiia)*. In: Isupov, K. G. Sud'by klassicheskogo naslediia i filosofsko-esteticheskaiia kul'tura serebrianogo veka. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi humanitarnoi akademii, 2010: 7-46.

- Isupov, Konstantin G.: *Vozrozhdenie Dostoevskogo v russkom religiozno-filosofskom renessanse*. In: Isupov, K. G. *Sud'by klassicheskogo nasledii i filosofsko-esteticheskaiia kul'tura serebrianoogo veka*. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii, 2010: 101-31.
- Iungerov, Iu. A.: *"Gost' kamery smertnikov, ili Nachal'nik tishiny" Vsevoloda Filip'eva kak intertekst (F. M. Dostoevskii)*. In: *Kul'tura i tekst: kul'turnyi smysl i kommunikativnye strategii: sbornik nauchnykh statei k 70-letiiu E. Farino, izvestnogo pol'skogo uchenogo-slavista*. Barnaul: AltGPA, 2011: 381-89.
- Iunggren, M.: *"Prestuplenie i nakazanie" F. M. Dostoevskogo i "Peterburg" Andreia Belogo*. In: *Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva"* 14 (2011): 128-33.
- Iur'eva, Ol'ga Iur'evna: *V. P. Vladimirtsev—issledovatel' tvorchestva Dostoevskogo*. In: *Obraz Sibiri v publitsistike, literature i folklоре XIX-XXI vv.: Vserossiiskaia nauchnaia konferentsiia, posviashchennaia 80-letiiu so dnia rozhdeniia doktora filologicheskikh nauk, professor Vladimira Petrovicha Vladimirtseva (1930-2007, Irkutsk, 1-2 oktiabria 2010 g.: materialy*. Irkutsk: Izd-vo Irkutskogo gos. universiteta, 2011: 22-31.
- Ivanov, M. A.: *Ideal krasoty F. M. Dostoevskogo i sviatootecheskaia traditsiia*. In: *Optina pustyn' i russkaia kul'tura: matrialy VIII vserossiiskikh chtenii, posviashchennykh bratiam Kireevskim*. Kaluga: Eidos, 2011: 95-99.
- Ivanova, E. Iu.: *Mir detstva v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Russkii iazyk i kul'tura v prostranstve russkogo mira*. SPb: 2010: 2: 539-45.
- Jaccard, Jean-Philippe: *Nakazanie bez prestupleiia (Kharms i Dostoevskii)*. In: Jaccard, J.-P. *Literatura kak takovaia: Ot Nabokova k Pushkinu: Izbrannye raboty o russkoi slovesnosti*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011: 233-50.

- Jackson, J. A.: *Freedom and Otherness: The Religious Dimension of Dostoevsky's "Notes from Underground"*. In: Religion and Literature 43, 3 (2011): 179-86.
- Johnson, Brian R.: *Diagnosing Prince Myshkin*. In: Slavic and East European journal 56, 3 (2012): 377-93.
- Johnson, Brian R.: *Intersecting Nervous Disorders in Dostoevsky's "The Insulted and the Injured"*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 73-98.
- K 190-letiiu F. M. Dostoevskogo. In: Russkaia slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii. Barnaul: AltGPA, 2011: 77-136.
- K 190-letiiu so dnia rozhdeniia F. M. Dostoevskogo. In: Solov'evskie issledovaniia (Ivanovo) 3, 31 (2011): 5-90.
- Kalinichenko, M. M.: *Chekhov i Dostoevskii: khudozhestvennaia ontologiia nerazreshimosti*. In: Tvorchestvo A. P. Chekhova: tekst, kontekst, intertekst: 150 let so dnia rozhdeniia pisatel'ia. Rostov-na-Donu: Logos, 2011: 128-37.
- Kandaurov, O. Z.: *Zhivoi Khristos russkogo geniia: K 190-letiiu so dnia rozhdeniia F. M. Dostoevskogo*. In: Nauka i religiia 12 (2011): 37-41.
- Kantor, Vladimir K.: *Confession and Theodicy in Dostoevsky's Oeuvre*. In: Russian Studies in Philosophy 50, 3 (2011-2012): 10-23.
- Kapustina, S. V.: *F. M. Dostoevskii o russkom bogatyrstve (na materiale khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedenii)*. In: Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i prosveshcheniia. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet, 2010: 96-100.
- Karaulov, Iurii Nikolaevich: *Ob "Idiglossarii Dostoevskogo"*. In: Vestnik Moskovskogo gos. lingvisticheskogo universiteta 578 (2009): 91-99.



- Kariakin, Iurii F.: *"Byvaiut strannye sblizheniia": Goia – Pushkin – Dostoevskii. Iz Dnevnika russkogo chitatelia. Sub"ektivnye zametki.* In: Kul'tura i vremia 1 (2011): 23-41. [Goya, Pushkin, Dostoevsky]
- Kariakin, Iurii F.: *Ot "Besov" do "Arkhipelaga GULAGA".* In: Kariakin, Iu. F. Bes smernyi. Prikhod i izgnanie: O Lenine, Staline, Pol Pote, a takzhe o Solzhenitsyne i Sakharove. Moskva: Novaia gazeta, 2011: 183-90.
- Karaseva, A. S.: *Tip "podpol'nogo cheloveka" Dostoevskogo v rannei lirike Iosifa Brodskogo.* In: Izvestiia Volgogradskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Seriia: Filologicheskie nauki 10 (2011): 140-44.
- Karpacheva, T. S.: *Otrazhenie obraza svt. Tikhona Zadonskogo i ego sochinenii v tvorchestve i mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo.* In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 215-30.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Tserkov' i Gosudarstvo kak idealy obshchestvennoi mysli: F. M. Dostoevskii.* In: Obshchestvennaia mysl' Rossii: istoki, evoliutsiia, osnovnye napravleniia: Materialy Mezhdunaranoi nauchnoi konferentsii. Moskva: ROSSPEN, 2011: 522-35.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Vystrel v Khrista u Dostoevskogo i Bloka: kak vozrozhdaetsia nadezhda.* In: Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva" 13 (2011): 117-21.
- Katkova, E. I.: *Poety o F. M. Dostoevskom.* In: Bibliografiia=Bibliography 5 (2011): 140-48.
- Katz, Michael R.: *F. M. Dostoevskii i Dzherom Devid Selindzher.* In: F. M. Dostoevskii v dialogue kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 52-54. [Salinger]
- Kazakov, Aleksei Ashirovich: *Pushkinskaia traditsiia v tvorchestve Dostoevskogo: K voprosu ob avtorskoi pozitsii.* In: Pushkin i vremia. Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 2010: 214-20.

- Kazakov, Aleksei Ashirovich: *V. A. Zhukovskii v tvorcheskom soznanii F. M. Dostoevskogo: Ot ideali do groteska*. In: Zhukovskii: issledovaniia i materialy. Tomsk Izd-vo Tomskogo universiteta, 2010: 252-56.
- Kemper, Dirk: *Ideengeschichte vs. Transferforschung. Zur ersten deutschen Dostoevskij-Ausgabe*. In: Russkaia germanistika: Ezhegodnik Rossiiskogo soiuza germanistov 8 (2011): 60-70. [problems in translating Dostoevsky into German]
- Kemper, Dirk: *"Nemetskaia slavofiliia": neskol'ko slov o kul'turno-filosofskoi kategorii Tomasa Manna*. In: Voprosy filosofii 2 (2012): 125-27.
- Kessler, Lutz: *Verbrechen und Strafe in Göttingen*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 39-41. [*Prestuplenie i nakazanie*]
- Khapaeva, Dina. *The Muteness of Nightmares*. In: Khapaeva, Dina. *Nightmares: From Literary Experiments to Cultural Projects*. Tr. by Rosie Tweddle. Leiden; Boston: Brill, 2013: 107-92. [Experiments on the Hero: Fyodor Dostevsky; Fyodor Dostoevsky. "The Landlady" and "Mr. Prokharchin"; Experiments on the Writer: Mikhail Bakhtin. "Problems of Dostoevsky's Poetics".]
- Khidasheli, N. F.: *Fenomen dvoinichestva v tvorchestve E. T. A. Gofmana i ego realizatsiia v povesti F. M. Dostoevskogo "Dvoynik"*. In: Slavianskaia kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeistvie. Moskva: Ikar, 2011: 643-50.
- Khoruzhii, S. S.: *Neotmenimyi antropokontur. 4. Filosofii K'erkegora kak antropologiiia razmykaniia*. In: Voprosy filosofii 6 (2010): 152-66. [Kierkegaard, Dostoevsky]
- Khromova, O. A.: *"Don-Kikhot" v romane F. M. Dostoevskogo o "polozhitel'no-prekrasnom chelovek" = Don Quijote en la novela de F. M. Dostoevskogo "Sobre el hombre maravilloso"*. In: Cuadernos de Rusistica Española 6 (2010): 189-92.

- Kibal'nik, Sergei A.: *Dostoevskii i "Puteshestvie v Ikariiu". Et'ena Kabe/Dostoevskij y "El viaje por Icaria" de Etienne Cabet*. In: Cuadernos de Rusística Española 7 (2011): 149-54.
- Kibal'nik, Sergei A.: *Gogolevskie diskursy v povesti Dostoevskogo "Diadiushkin son"*. In: N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie: iubileinyi vypus+k: Materialy dokladov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Moskva, 30 marta – 2 apreliia 2010 goda. Moskva: Festpartner, 2010: 251-58.
- Kibal'nik, Sergei A.: *Kriptoparodii Gogolia i Dostoevskogo: na "pis'mo Belinskogo k Gogoliu"*. In: Iubileinaia mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, posviashchennaia 200-letiiu so dnia rozhdeniia N. V. Gogolia. SPb: Petropolis, 2011: 532-42.
- Kibal'nik, Sergei A.: *O filosofskom podtekste formuly "Esli Boga net..." v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia literatura 3 (2012): 153-63.
- Kim, Sang Hyun: *Left and Right in Russian Literature from Pushkin to Dostoevskii*. In: Zeitschrift für slavische Philologie 67, 1 (2010): 51-70.
- Kiseleva, M. V.: *Prevrashchenie cheloveka v nasekomoe: ottoloski "Cheloveka iz podpol'ia" Dostoevskogo v tvorchestve Kafki i Muzilia*. In: Voprosy filosofii 2 (2012): 155-58. [Kafka, Robert Musil]
- Kissel, Myriam: *Julien Green et Fedor Dostoïevski: Une écriture mystique*. Paris: Harmattan, 2012. 297p.
- Kleepsies, Ingrid: *Tracing the Topos of the Eternal russian Traveler: Karamzin's "Letters of a Russian Traveler" and Dostoevsky's "Winter Notes on Summer Impressions"*. In: Kleepsies, Ingrid. A Nation Astray: Nomadism and National Identity in russian Literature. DeKalb, IL: NIU Press, 2012: 23-46.
- Kliger, Ilya: *Enigma and Emplotment in Dostoevsky*. In: Kliger, Ilya. The Narrative Shape of Truth: Veridiction in Modern European

Literature. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2011: 114-44.

Klimova, S. M.: *Istoriko-kul'turno-ekzistentsial'nyi dialog N. N. Strakhova s L. N. Tolstym i F. M. Dostoevskim*. In: N. N. Strakhov i russkaia kul'tura XIX-XX vv.: k 180-letiiu so dnia rozhdeniia. Belgorod: Politerra, 2008: 59-67.

Kline, T. Jefferson: *Picking Dostoevsky's Pocket: Bresson's Sl(e)ight of Screen*. In: Robert Bresson (Revised). James Quandt, ed. Toronto: Toronto International Film Festival, 2011: 299-337.

Kobryn, Rusłana: *Sviatoi, chisty i neporochnyi muzh v romane Fedora Dostoevskogo "Idiot"*. In: *Mężczyzna w literaturze, kulturze i językach Słowian wschodnich. Materiały międzynarodowej studenckiej konferencji naukowej—Lublin 24-25 kwietnia 2009 roku*. Pod red. Aliny Orłowskiej. Lublin: Wydawn. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2011: 19-34.

Kobzeva, Dar'ia: *"Neuzheli takoi ia vam nuzhen posle smerti?..."* (Mify o Dostoevskom). Moskva: 2012: 112p.

Kock, Isabelle, and Josefine Preiss: *Eine vergleichende Analyse ausgewählter stofflich-thematischer Aspekte in Dostojewskijs "Schuld und Sühne" und der gleichnamigen Inszenierung am Magdeburger Schauspielhaus*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 18 (2011): 88-113.

Kodoeva, A. Ch.: *Osobennosti natsional'nogo obraza mira vo frazeologii: (na materiale romanov F. M. Dostoevskogo "Idiot" i "Besy")*. Vladikavkaz: Severo-Osetinskii institut gumanitarnykh i sotsial'nykh issledovanii, 2011. 175p.

Kołodziejczak, Aleksandra: *"Dnevnik pisatelja" 1873 g. F. M. Dostoevskogo v kontekste bakhtinskoj kontseptsii biograficheskoi formy*. In: *Russkaia literatura: teksty i konteksty*. Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011: 1: 119-25.

- Komleva, E. V.: *Antroposotsial'nyi iadernyi diskurs i dukhovnoe nasledie F. M. Dostoevskogo*. In: *Ekologicheskii vestnik Rossii* 5 (2010): 28-33.
- Komleva, E. V.: *Antroposotsioiadernyi diskurs i dukhovnoe nasledie F. M. Dostoevskogo*. In: *Dukhovno-nravstvennaia kul'tura Rossii i Bolgarii: pravoslavnoe nasledie*. Cheliabinsk: Cheliabinskaia gos. akademiia kul'tury i iskusstv, 2010: 2: 1: 196-205.
- Komleva, E. V.: *Sotsioiadernyi diskurs: potentsial F. M. Dostoevskogo*. In: *Teoriia i praktika pedagogicheskoi nauki v sovremennom mire: traditsii, problem, innovatsii*. Novokuznetsk: KuzGPA, 2010: 2: 98-103.
- Konyshchev, E. M.: *Dialog idei v romanakh Turgeneva i Dostoevskogo ("Rudin", "Dvorianskoe gnezdo", "Besy")*. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gos. universiteta. Seriya: gumanitarnye i sotsial'nye nauki* 1 (2010): 137-42.
- Konyshchev, E. M.: *Paradoksy prosvetitel'skoi filosofii v romane Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gos. universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* 2 (2011): 128-33.
- Kopchenko, E. S.: *"Slovo" F. M. Dostoevskogo v tvorchestve A. G. Aleksina: k postanovke problem*. In: *Kognitivnyi podkhod k analizu i interpretatsii khudozhestvennogo proizvedeniia*. Astrakhan': Astrakhanskii universitet, 2011: 101-103.
- Korenevskaiia, O. V.: *Osobennosti psikhologicheskogo portreta russkogo cheloveka v nemetskikh perevodakh romana F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *FSibirskii filologicheskii zhurnal* 2 (2011): 33-37.
- Korneva, S. A.: *Nekotorye aspekty rassmotreniia problem svobody russkimi religioznymi filosofami kontsa XIX –pervoi poloviny XX vekov: (N. A. Berdiaev, Vl. Solov'ev, F. M. Dostoevskii)*. In: *Vestnik MGTU (Murmansk)* 13, 2 (2010): 349-54.



- Koschmal, Walter: *Eksentrichnyi roman Dostoevskogo "Idiot"*. In: Wiener Slawistischer Almanach 61 (2008): 109-39.
- Koshechko, Anastasiia Nikolaevna: *Epilepticheskie pripadki v mirovozzrencheskoi i khudozhestvennoi sisteme F. M. Dostoevskogo: k postanovke voprosa o genezise ekzistentsial'nogo soznaniia*. In: Vestnik Tomskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 11, 113 (2011): 112-18.
- Koshechko, Anastasiia Nikolaevna: *Formy ekzistentsionalnogo soznaniia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: (k postanovke problem)*. In: Vestnik Tomskogo gos. pedagogicheskogo universiteta 7 (2011): 192-99.
- Koshemchuk, Tat'iana aleksandrovna: *Natsional'naia ideia v russkom pochvenichestve: Na primere rabot F. M. Dostoevskogo*. In: Istoricheskie dokumenty i aktual'nye problemy arkheografii, otechestvennoi i vseobshchei istorii novogo i noveishego vremeni. Moskva: ROSSPEN, 2012: 119-21.
- Koshemchuk, Tat'iana Aleksandrovna: *Otvet russkoi sviatosti na vyzovy ateisticheskogo soznaniia: starets Zosima—Ivan Karamazov*. In: Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti. Nizhnii Novgorod: Nizhegorodskii gos. pedagogicheskii institute, 2011: 131-37.
- Kosykh, E. A., and E. Tushina: *Kontseptosfera kniazia Myshkina (analiz iazykovoi lichnosti v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo)*. In: Kul'tura i tekst: kul'turnyi smysl i kommunikativnye strategii: sbornik nauchnykh statei k 70-letiiu E. Farino, izvestnogo pol'skogo uchenogo-slavista. Barnaul: AltGPA, 2011: 389-94.
- Kovalev, O. A.: *Paradoksal'nost' narrativnykh strategii v romane "Podrostok": Arkadii Dolgorukii vs. Fedor Dostoevskii*. In: Izvestiia Ural'skogo gos. universiteta. Serii 2: Gumanitarnye nauki 4 (2011): 106-16.
- Kovaleva, S. V.: *Bibleiskii siuzhet v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": (v otsenke I. I. Evlampieva)*. In: VIII Paskhal'nye chteniia: Materialy vos'moi nauchno-metodicheskoi konferentsii

"Gumanitarnye nauki i pravoslavnaia kul'tura". Moskva: Moskovskii pedagogicheskii gos. universitet, 2011: 72-79.

Krenzholek, O. S.: *Antiikona u F. M. Dostoevskogo: ot ikonoborchestva k besovstvu*. In: *Izvestiia Ukal'skogo gos. universiteta. Seria 2: humanitarnye nauki* 4 (2011): 99-105.

Krinit syn, Aleksandr B.: *Katorzhnaia demokratiia*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* 109 (2011): 338-42. [review of Ruttenburg's *Dostoevsky's Democracy*]

Krivosos, Vladislav Shaeich: *Dostovskii i Gogol': son vo sne v romane "Prestuplenie i nakazanie"*. In: Krivosos, V. Sh. *Gogol': problem tvorchestva i interpretatsii*. Samara: SGPU, 2009: 231-48.

Krizhevskii, M. V.: *Neokantianskie diskussii v literaturovedenii: B. M. Engel'gardt i M. M. Bakhtin o romane Dostoevskogo*. In: *Voprosy filosofii* 7 (2010): 153-57.

Krokhina, N. P.: *O sofiinom mirooshchushchenii v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Izvestiia Volgogradskogo gos. Pedagogicheskogo universiteta. Seria: Filologicheskie nauki* 7, 61 (2011): 125-29.

Kroó, Katalin: *Intermediary Semantic Formations in "White Nights"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 27-49.

Kroó, Katalin: *Problematika zhanra i modal'nosti v "Belykh nochakh" Dostoevskogo (K voprosu "elegicheskogo nachala v prozaicheskomepicheskome proizvedenii")*. In: *Dostoevsky Studies n.s.* 16 (2012): 59-72.

Krüger-Lenz, Peter: *Lizenz zum Mord für den Fortschritt. Thomas Bischoff inzeniert Dostojewskijs "Verbrechen und Strafe" im Deutschen Theater*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 18 (2011): 160-61. [review]

- Krysin, R. I.: *Razvitie temy cheloveka v kontekste ideinykh iskanii f. M. Dostoevskogo ("Dvoynik, "Khoziaika")*. In: Russkaia literature i filosofiia: postizhenie cheloveka. Lipetsk: 2011: 1: 170-72.
- Krysin, R. I.: *"Russkaia ideia" v proze F. M. Dostoevskogo i Andreia Belogo: Mifologicheskie i eskatologicheskie aspekty "Peterburgskoi temy"*. Lipetsk: Izd-vo Lipetskogo ekologo-gumanitarnogo institute, 2011. 133p.
- Kudriashov, I. V.: *Rech' o Pushkine F. M. Dostoevskogo v otsenke G. I. Uspenskogo (na material tsikla "Volei-nevolei")*. In: Baldinskie chteniia 2011. Saransk: 2011: 64-69.
- Kukueva, A. A.: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v kontekste sovremennykh evraziiskikh kontseptsii: postanovka problem*. In: Vestnik Piatigorskogo gos. lingvisticheskogo universiteta 3 (2010): 222-26.
- Kulakova, Elena Evgen'eva: *Pedagogicheskie istoki detskogo nachala v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik rossiiskoi literatury 18 (2010): 91-97.
- Kulibanova, O. S.: *Mifologemy "zheltyi" i "chernyi" v povesti F. M. Dostoevskogo "Zapiski iz podpol'ia"*. In: Aktual'nye problemy filologii. Barnaul: 2010: 179-85.
- Kulibanova, O. S.: *Spetsifika khudozhestvennykh kategorii geroia, avtora, chitatelia v mifopoetike F. M. Dostoevskogo*. In: Aktual'nye problemy filologii. Barnaul: 2010: 174-79.
- Kunil'skii, D. A.: *Tema brazhnika u F. M. Dostoevskogo i K. Aksakova*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 179-89.
- Kushnirenko, A. A.: *Semantika "iurodstva" kak komponent arkhetipicheskogo znacheniiia personazha (Na materiale romana F. M. Dostoevskogo "Idiot")*. In: Pravoslavie i russkaia kul'tura: proshloe i sovremennost'. Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-praktichesk-

koi konferentsii (g. Tobol'sk, 19-21 maia 2011 g.). Tobol'sk: TGSPA, 2011: 178-80.

Kustovskaia, M. A.: *Izuchenie khudozhestvennoi sistemy F. M. Dostoevskogo skvoz' prizmu kontseptsii "zhivoi zhizni"*. In: Antikrizisnyi potentsial russkoi intellektual'noi kul'tury: sbornik nauchnykh trudov. Shuia: Shuiskii gos. pedagogicheskii universitet, 2011: 96-116.

Kustovskaia, M. A.: *Kontseptsiiia "zhivoi zhizni" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 168-78.

Kuz'minykh, E. S.: *Motiv krasoty v kontekste religioznykh iskanii F. M. Dostoevskogo*. In: Sviatootecheskie traditsii v russkoi literature: materialy I Vserossiiskoi internet-konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. Omsk: Omskii gos. universitet; Variant-Omsk, 2010: 18-23.

Kuznetsova, Irina: *Demonizatsiia Zapada i Vostoka v "Besakh" F. M. Dostoevskii*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 77-78.

Kuznetsova, Irina: *The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's "Der Zauberberg" and Dostoevsky's "Demons"*. In: German Quarterly 85, 3 (2012): 275-94.

Lantsov, Aleksei S.: *"Budut vse kak deti Bozhii...": Traditsii zhitiinoi literatury v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. SPb: Aleteia, 2012. 59p.

Latil Le Dantec, Mireille: *Bresson, Dostoevsky*. In: Robert Bresson (Revised). James Quandt, ed. Toronto: Toronto International Film Festival, 2011: 413-25.

Latyshko, O. V.: *Dostoevskii v khudozhestvennom vospriiatii B. Bozhneva*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 79-80.

- LeBlanc, Ronald D.: *Dostoevsky and the Trial of Nastasia Kairova: Carnal Love, Crimes of Passion, and Spiritual Redemption*. In: Russian Review 71, 4 (2012): 630-54.
- Legotina, E. V.: *Traditsii zhitiia v romane "Podrostok" F. M. Dostoevskogo*. In: Mezhekul'turnaia kommunikatsiia kak faktor konsolidatsii sovremennogo rossiiskogo obshchestva: problem i puti razvitiia. Ufa: Akademiia VEGU, 2011: 122-24.
- Lesevitskii, A. V.: *F. M. Dostoevskii i evraziiskoe dvizhenie*. In: ANTRO: Annaly nauchnoi teorii razvitiia obshchestva 9 (2011): 95-102.
- Lesevitskii, A. V.: *Issledovanie sushchnosti "ob"emnoi teorii otchuzhdeniia" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie: voprosy istorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2011: 7: 3 (13): 120-24.
- Lesevitskii, A. V.: *Issledovanie sushchnosti sobornoi fenomenologii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie: voprosy istorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2011: 7: 2 (13): 135-38.
- Lesevitskii, A. V.: *Konflikt individual'nogo i sotsial'nogo v ekzistentsial'noi filosofii F. M. Dostoevskogo*. Perm': 2011. 204p.
- Lesevitskii, A. V.: *Rol' tvorchestva F. M. Dostoevskogo v stanovlenii ekzistentsializma*. In: Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie: voprosy istorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2011: 7: 1 (13): 61-64.
- Lesevitskii, A. V.: *Russkaia ideia F. M. Dostoevskogo v etnopoliticheskom predomlenii*. In: Obshchestvo i etnopolitika. Novosibirsk: Sibirskaiia akademiia gos. sluzhby, 2011: 126-33.
- Levashova, O.: *Problemy very i bezver'ia v proze V. M. Shukshina. V svete traditsii tvorchestva F. M. Dostoevskogo*. In: V. M. Shukshin i pravoslavie. Moskva: K edinstvu, 2012: 20-47.



- Levin, Yael: *The Interruption of Writing: Uncanny Intertextuality in "Under Western Eyes"*. In: *Conradian* 36, 2 (2011): 23-40. [*Prestuplenie i nakazanie*] [also published separately as: *Under Western Eyes: Centennial Essays*. Amsterdam: Rodopi, 2011.]
- Li Gil' Dzhu: *F. M. Dostoevsky's Geopolitical Ideas: Siberia and the Eurasian Utopia*. In: *Slavianskie iazyki i kul'tury: proshloe, nastoiashchee, budushchee*. Irkusk: IGLU, 2011: 163-75.
- Lopacheva, M. K.: *"Bobok budet seriozni...": (Dostoevskii v khudozhestvennom mire Georgiia Ivanova)*. In: *Russkaia literatura* 3 (2012): 191-204.
- Lopatin, A. A.: *Useknovenie glavy grafini Diubarri*. In: *Kniga i literature v kul'turnom prostranstve epokh (XI-XX veka): Posviashchaetsia 45-letiiu nauchnoi pedagogicheskoi deiatel'nosti E. I. Dergachevoi-Skop*. Novosibirsk: GPNTB, 2011: 443-54. [Nastas'ia Filippovna, *Idiot*, Jeanne Marie Dubarry]
- Loseva, M.: *Prisutstvie Germesa (Merkuriia) v romane "Idiot"*. In: *Glubinnaia psikhologii i mifologii: Orfei. Dionis. Prometei*. Moskva: Moskovskaia assostiatsiia analiticheskoi psikhologii, 2011: 257-88.
- Lunt, Dennis: *World Spirit as Baal: Marx, Adorno, and Dostoyevsky on Alienation*. In: *Journal of Speculative Philosophy* 26, 2 (2012): 485-95.
- Lyles, John: *Makar Devushkin as Eligible Bachelor?—A Reexamination of Varenka's Relationship with Devushkin in Dostoevsky's "Poor Folk"*. In: *Slavic and East European Journal* 56, 3 (2012): 347-76.
- Machkarina, O. D.: *Problema osnovanii chelovecheskoi prirody i nravstvennoi lichnosti v filosofii I. Kanta i russkoi filosofii vtoroi poloviny XIX veka*. In: *Vestnik MGТУ [Moskovskii gos. tekhnicheskii universitet]* 13, 2 (2010): 355-63. [Kant, Tolstoy, Solov'ev, Dostoevsky]
- Mackiewicz, Stanisław: *Dostoevskii*. In: *Novaia Pol'sha* 2 (2011): 19-23.

- Magidova, Mariia: *Obshchestvo Dostoevskogo v Prage: ideia i realizatsiia*. In: *Slavia* (Praha) 80, 2-3 (2011): 249-55.
- Maguire, Muireann: *Stalin's Ghosts: gothic Themes in Early Soviet Literature*. Oxford; New York: Peter Lang, 2012. 331p. [passim]
- Makarichev, Feliks V.: *Stikhiia sumasbrodstva v khudozhestvennom mire Dostoevskogo*. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 2, 32 (2011): 280-89.
- Makaricheva, N. A.: *Osobennosti liubovnogo siuzheta v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 2, 32 (2011): 274-79.
- Manolakev, Hristo: *The Murder Plot in "Crime and Punishment": A New Reading*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 81-99.
- Maroldt, Philip: *Aus der allereigensten Enge*. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft* 18 (2011): 27-38.
- Masing-Delic, Irene: *Wagner, Lang and Mythopoetic Muddle in "Pnin's" German Department*. In: *slavic and East European journal* 56, 3 (2012): 394-414. [Dostoevsky, Fritz Lang, Nabokov, Wagner]
- Medvedev, A. A.: *Neizvestnyi roman Dostoevskogo*. In: *Neva* 11 (2011): 7-66. [Snitkina]
- Medvedev, A. A.: *"Zapiski iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo kak paradigm v religiozno-filosofskoi refleksii V. V. Rozanova*. In: *Entelekhiiia* (Kostoroma) 21 (2010): 44-58.
- Melikhov, Aleksandr: *A Change of Traveling Companions*. In: *Russian Studies in Literature* 47, 1 (2010): 25-29. [Chekhov, Dostoevsky, Tolstoy]
- Menefee, Jesse: *Ghosts of Dostoevskian Guilt in Sologub's Bad Dreams*. In: *Slavic and East European Journal* 56, 2 (2012): 196-212.

- Merlin, V.: *Delo ob ukushennom pal'tse: kazus Dostoevskogo*. In: *Kritika i semiotika* (Novosibirsk) 5 (2011): 123-42.
- Mestergazi, Elena G.: *Ivanov-Razumnik: Dostoevskii, K. Leont'ev i ideia vsemirnoi revoliutsii*. In: *Vol'naia filosofskaia assotsiatsiia 1919-1924*. Izd. podgotovila E. V. Ivanova, pri uchastii E. G. Mestergazi. Moskva: Nauka, 2010: 420-71.
- Meyer, Holt: *Was "Schillers" sind und was "ein Schiller" (wert) ist. Ein- und Wiederkehr als Nicht-Wiederholung in Dostoevskijs russischer Philologie als monumentale Intertextualität*. In: *Schiller. Gedenken—Vergessen—Lesen*. Rudolf Hermstetter, ed. München: Fink, 2010: 175-97.
- Meyer, Ronald: *Introduction: "Money is Everything! – The Gambler"*. In: *Dostoyevsky, F. M. The Gambler and Other Stories*. Tr. with an Introduction and Notes by Ronald Meyer. London; New York: Penguin, 2010: xi-xxxiv.
- Mikhailov, Dimitur M.: *Vuzkresenie i samounishchozhenie (Razmisli vurkhu "Dvoinik" i "Zapiski ot podzemieta" na F. M. Dostoevski)*. In: *Dialogut mezhdu kulturite: dokladi ot nauchna konferentsiia na Fakulteta po slavianski filologii 2007: Lokalni svetove, globalni predizvikelstva: dokladi ot nauchna konferentsiia na Fakulteta po slavianski filologii 2008 g. Sust. Reneta Bozhankova*. Sofiia: Universitetsko izdatelstvo "Sv. kliment Okhridski", 2012: 327-43.
- Mikhailova, A. A.: *Povedenie personazhei v kel'e startsa Zosimy kak pokazatel' ikh npravstvennogo oblika v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: *Etika i istoriia filosofii*. Tambov: 2011: 254-47.
- Mikhailova, M. V.: *"Besy" F. M. Dostoevskogo v khudozhestvennom osvoenii i teoreticheskom osmyslenii G. I. Chulkova*. In: *Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva"* 14 (2011): 134-44.
- Miller, Robin Feuer: *Friendly Persuasion and Divine Conversation in "The Brothers Karamazov"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics*

- and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 265-81.
- Miller-Galland, Robin, and Ol'ga Soboleva: *Chto proizkhodit v rasskaze "Bobok"*. In: *Voprosy literatury* 4 (2012): 294-312.
- Milner-Gulland, Robin, and Olga Soboleva: *"Excellent Material, I See": What Happens in "Bobok"?* In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 135-47.
- Minutes of the General Assembly held Wednesday, 16 June 2010, 14<sup>th</sup> International Dostoevsky Symposium, Napoli*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 261-65.
- Miroliubova, A.: *Madrid B. Peresa Gal'dosa i Peterburg F. M. Dostoevskogo: primer tipologicheskogo skhozheniia*. In: *Kul'turnyi palimpsest*. SPb: Nauka, 2011: 361-73. [Benito Pérez Galdós]
- Mironkina, L. V.: *Interpretatsiia obraza glavnogo geroia romana F. M. Dostoevskogo "Belye nochi" v sovremennom mire*. In: *Literaturnaia klassika v sovremennom mire: problema obshchechelovecheskikh tsennostei i poiska ideala*. Saransk: MGPI, 2011: 85-87.
- Moiseev, A. A.: *Obraz goroda v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*. In: *Traditsii v russkoi literature*. Nizhnii Novgorod: NGPU, 2011: 75-79.
- Mørch, Audun J.: *The Chronotope of Freedom: "House of the Dead"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 51-65.
- Mukhina, M. N.: *Khudozhestvennaia parallel' Peterburg—Stokgol'm v romanakh "Prestuplenie i nakazanie" F. Dostoevskogo i "Doktor Glas" Ia. Sederberga*. In: *Pavermanovskie chteniia: Literatura. Muzyka. Teatr: sbornik statei*. Ekaterinburg: Azhur, 2011: 1: 70-74. [Hjalmar Söderberg]

- Mukhina, S. A.: *Fenomen komicheskogo v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*. In: Vestnik Moskovskogo gos. oblastnogo universiteta. Serii: Russkaia filologiiia 6 (2011): 166-71.
- Mukhina, S. A.: *Komicheskoe nachalo v tvorchestve F. M. Dostoevskogo v otsenke otechestvennogo literaturovedeniia*. In: Vestnik Moskovskogo oblastnogo universiteta. Serii: Russkaia filologiiia 5 (2011): 138-43.
- Muminov, V. I.: *Stilisticheskie funktsii chastits v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. Iuzhno-Sakhalinsk: Izd-vo Sakhalinskogo gos. universiteta, 2011. 239p.
- Murikov, G.: *Dostoevskii i vopros o kontse sveta*. In: Avropa 5 (2011): 226-54.
- Muzhailova, Elena Aleksandrovna: *Evoliutsiia kontsepta "narod" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i M. A. Osorgina*. In: Sotsial'no-gumanitarnyi vestnik Iuga Rossii 6, 2 (2010): 125-35.
- Nagina, K. A.: *Sad i Bog v proizvedeniakh L. Tolstogo i F. Dostoevskogo*. In: Vestnik Permskogo universiteta. Rossiia i zarubezhnaia filologiiia 2, 14 (2011): 139-47.
- Nashi publikatsii*. In: Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva" 14 (2011): 82-152. [papers from XIII Losevskie chteniia "Dostoevskii i kul'tura Serebrianogo veka: traditsii, traktovki, transformatsii"--all articles individually cited]
- Nekliudov, Stepan A.: *Ezhen Siu i Fedor Dostoevskii: literaturnaia moda 30-40-kh gg. v kontekste 60-70-kh gg. XIX veka*. In: Russkaia literatura: teksty i konteksty. Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011: 1: 99-107. [Eugène Sue]
- Nekliudov, Stepan A.: *O spetsifike zhanra romana v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Filologicheskie nauki 5 (2011): 15-24.
- Nesynova, Iu. V.: *V. Makanin i F. Dostoevskii: k problem intertekstual'nykh sviazei (na primere romana "Andergraund, ili Geroi nashego*



- vremeni". In: Literaturnyi tekst XX veka: problem poetiki. Cheliabinsk: Tsitsero, 2010: 231-36.
- Neubauer-Petzoldt, Ruth: *Kunst und Krise der Konversation: Hofmannsthals, Fontanes und Dostojevskijs panoramatische Literatur*. In: Neubauer-Petzoldt, Ruth. *The Nameable and the Unnameable: Hofmannsthals "Der Schwierige Revisited*. Bamberg: Iudicium, 2011: 194-212.
- Neufeld, Jolan: *Dostoevskii. Psikhoanaliticheskii ocherk*. Pod red. prof. Z. Freida. St. P. Giber, tr. Izhevsk: ERGO, 2012. 84p. [original Russian edition, Petrograd: 1925; translation of the Leipzig 1923 edition]
- Neufeld, Jolan: *Eine Psychoanalyse Dostojewskis*. Bremen: Europäischer Hochschulverlag, 2011. 96p. [reprint of the Leipzig 1923 edition]
- Neuhäuser, Rudolf: *Joseph Frank: "Between Religion and Rationality". Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 229-35. [review]
- Nikandrova, I. A.: *Mental'nye glagoly, reprezentiruiushchie personazh v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: *Semantika. Funktsionirovanie. Tekst*. Kirov: 2011: 47-53.
- Nikogosian, R. M.: *Kontsept "Bog" v diskurse personazha romana F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*. In: *Tsentral'naia Rossiia kak unikal'nyi evropeiskii tsentr lingvokul'turnogo i interkul'turnogo vzaimodeistviia*. Orekhovo-Zuevo: MGOG, 2010: 129-32.
- Nikol'skii, S. A.: *Dostoevskii i iavlenie "podpol'nogo" cheloveka*. In: *Voprosy filosofii* 12 (2011): 77-87.
- Nikulina, N. A.: *Printsipy voploshcheniia evangel'skogo siuzheta v "Legende o velikom inkvizitore" F. M. Dostoevskogo*. In: *Pravoslavie i russkaia kul'tura: proshloe i sovremennost': Materialy IV vsrossiiskoi s mezhdunarodnym uchastiem nauchno-prakticheskoi konferentsii, 21 maia 2010 g.* Tobol'sk: TGSPA, 2010: 141-44.

- Niva, Zh.: *Diptikh Tolstoi / Dostoevskii kak sozdanie "novogo Sokrata"*. In: *Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva"* 14 (2011): 105-10.
- Nizhnikov, S. A.: *Dukhovnoe poznanie, tvorchestvo i krasota v kontekste otechestvennoi mysli*. In: *Filosofiia tvorchestva, diskurs kreativnosti i sovremennye kreativnye praktiki*. Ekaterinburg: Ural'skii gumanitarnyi institute, 2010: 165-73.
- Novikova, A. O.: *Transformatsiia obraza iurodivogo na stranitsakh "Dnevnika pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i kul'turologii*. Murmansk: Murmanskii gos. pedagogicheskii universitet, 2010: 58-61.
- Novikova-Stroganova, A. A.: *F. M. Dostoevskii o dukhovno-nravstvennom razvitii cheloveka i obshchestva*. In: *Sovremennoe sotsial'noe prostranstvo: poisk putei gumanizatsii obshchestva*. Orel': 2011: 70-78.
- Novoprudskii, Semen. "Dostoevskii idet na voinu." In: *Gazeta.ru* (12 sentiabria 2012). [his column "Avtory"] <http://www.gazeta.ru/column/novoprudsky/4770269.shtml>
- Ochiaia, Naoyuki: *Syndrome 1866: 1: Le Projet*. Paris: Delcourt-Akata, SPI Aubin impr.), 2010. 198p. [A graphic novel in French, being an adaptation of *Crime and Punishment*, set in contemporary Japan. Original Japanese title: *Tsumi to batsu*, v. 1]
- Olshanskaya, Natalia: *De-Coding Intertextuality in Classic and Postmodern Russian Narratives*. In: *Translation and Interpreting Studies* 6, 1 (2011): 87-102. [Pelevin, Chernyshevsky, Dostoevsky]
- Ornstein, Paul H.: *The Novelist's Craft: Reflections on "The Brothers Karamazov"*. In: *American Imago: Psychoanalysis and the Human* 69, 3 (2012): 295-316.
- Oteva, K. N.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": smysl i ritm*. In: *Izvestiia Rossiiskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* 130 (2011): 140-46.

- Palabiyik, Âdem: *Dostoyevski'de Suç ve Ceza Üzerine Sosyolojik Bir Deneme*. In: Hece 15, 178 (2011): 114-17. [crime and punishment]
- Pampura, E. I.: *Tipologiya akorial'nogo povestvovaniia v maloi proze A. P. Chekhova i F. M. Dostoevskogo*. In: Taganrog i provintsiia v tvorchestve A. P. Chekhova. Taganrog: Taganrogskaa gos. pedagogicheskii institut, 2012: 101-107.
- Parysheva, I. A.: *Detskie personazhi v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Khudozhestvennaia antropologiya: Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Pospelovskie chteniia 2009). Moskva: Maks Press, 2011: 236-41.
- Pavlova, I. B.: *"Detskii vopros" v postanovke M. E. Saltykova-Shchedrina i F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Moskovskogo gos. oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaia filologiya 3 (2011): 125-29.
- Pavlova, I. B.: *"Russkaia loshad' znaet knut...": Ob odnom "stradatel'nom" obraze u M. E. Saltykova-Shchedrina, N. A. Nekrasova i F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia rech' 3 (2011): 12-15.
- Pavlović, P. M.: *Kritika Dostojevskog u ranom sovjetskom period*. In: Zbornik Matice srpske za slavistiku 79 (2011): 17-47.
- Peace, Richard: *One Little Onion and a Pound of Nuts: The Theme of Giving and Accepting in "The Brothers Karamazov"*. In: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 283-92.
- Pershkina, A. N.: *Pis'ma M. M. Dostoevskogo M. I. Vladislavlevu*. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya 4 (2011): 122-33. [9 letters from 1861-1862]
- Pild, Lea: *O literaturnykh podtekstakh i retseptsii stikhotvoreniia K. Sluchevskogo "Posle kazni v Zheneve"*. In: Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie (Tartu) n.s. 7 (2009): 178-91. [Zhukovskii, Dostoevskii, Sluchevskii]

- Pild, Lea, and K. Toomel': *Esse A. Kh. Tammsaare o Dostoevskom v kontekste publitsistiki pisatel'ia 1910-kh – 1902-kh gg.* In: Rossiia i Estoniia v XX veke: dialog kul'tur. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2010: 125-36. (Blovskii sbornik, 18)
- Podosokorskii, Nikolai Nikolaevich: *"Prestuplenie i nakazanie" kak Roman o Roze.* In: Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i prosveshcheniia. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet, 2010: 92-96.
- Podosokorskii, Nikolai Nikolaevich: *Suvorovskaia legenda v tvorchestve F. M. Dostoevskogo.* In: Voprosy literatury 1 (2012): 388-98.
- Poluboiarinova, L. N.: *Motiv "vsechelovecheskogo bratstva" u F. Shillera i F. M. Dostoevskogo (Mitia Karamazov chitaet odu "K radosti").* In: Romanskii kollegium. SPb: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gos. universiteta ekonomiki i finansov, 2011: 4: 152-60. [Schiller]
- Pomerants, Grigorii S.: *Tema Rossii v "Igroke" i "Podrostke" F. M. Dostoevskogo i v "Golose iz khora" A. D. Siniavskogo.* In: Mezhdunarodnaia konferentsiia Andrei Siniavskii – Abram Terts: oblik, obraz, maska: pervye istoriko-literaturnye chteniia, posviashchennye A. D. Siniavskomu (Abramu Tertsu). Moskva: Tsentr knigi "RUdomino", 2011: 46-55
- Popova, Irina L.: *"You Are Not a God but a Donkey, Yet You Are Carrying a God": The Architectonics of Prince Myshkin's Collapse.* In: Russian Studies in Literature 47, 3 (2011): 7-24.
- Popova, Iu. A.: *Lomonosovskaia traditsiia v publitsistike N. M. Karamzina i F. M. Dostoevskogo.* In: Tebe, predmecha i prorok: sbornik nauchnykh statei [o M. V. Lomonosove]. Arkhangel'sk: S(A)FU, 2011: 13-16.
- Popova, Iu. A.: *Obraz Lomonosova kak olitsetvorenii "spasitel'nykh" svoistv narodnogo kharaktera v publitsistike N. M. Karamzina i F. M. Dostoevskogo.* In: M. V. Lomonosov i poliiazykovoe informatsionno-obrazovatel'noe prostranstvo. Arkhangel'sk: SAFU, 2012: 2: 183-87.

- Popova, Iu. A.: *Priem politicheskoi "inkurstatsii" v publitsistike N. M. Karamzina i F. M. Dostoevskogo*. In: *Novoe v sovremennoi filologii*. Moskva: Sputnik+, 2011: 15-17.
- Popoff, Alexandra: *Anna Dostoevsky: Cherishing a Memory*. In: Popoff, Alexandra. *The Wives: The Women behind Russia's Literary Giants*. New York: Pegasus Books, 2012: 1-60.
- Portnov, G. O.: *Poetika obmana v "peterburgskom tekste" russkoi literatury (na primere rannikh proizvedenii Dostoevskogo)*. In: *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* 13, 2, 3 (2011): 702-706.
- Portnov, G. O.: *Poetika "zamknutogo prostranstva" v rannem tvorchestve F. M. Dostoevskogo ("vneshnee" i "vnutrennee")*. In: *Vestnik Samarskogo gos. universiteta. Gumanitarnyi vypusk* 5 (2010): 196-99.
- Portnov, G. O.: *"Zamknutoe prostranstvo" kak dominant khudozhestvennogo mira ranneog tvorchestva F. M. Dostoevskogo i sposoby ee predstavleniia*. In: *Vestnik Samarskogo gos. universiteta. Gumanitarnyi vypusk* 1, 1 (2011): 254-59.
- Preston, Peter: *Logic and Emotion in Lawrence's Late Literary Criticism*. In: *Etudes Lawrenciennes* 42 (2011): 59-74. [Giovanni Verga, John Galsworthy, Rozanov, Dostoevsky]
- Prikhod'ko, I. S.: *"Esli pshenichnoe zerno. padshi v zemliu, na umret...": Blok i Dostoevskii. Kommentatarskaia replica k stikhotvoreniiu A. Bloka "Vot On—Khristos", 10 oktiabria 1905 g.* *Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva"* 13 (2011): 122-25.
- Prokhorov, G. S.: *Povestvovatel'naia struktura "Dnevnika pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo: (postanovka voprosa)*. In: *Novyi filologicheskii vestnik* 4, 15 (2010): 5-13.
- Protokhrystova, Cleo: *Time v. Narrative in "The Brothers Karamazov"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 293-306.



- Pudelko, Brygida: *Conrad, Spasowicz and the Russian Writers: Turgenev and Dostoevsky*. In: *In the Realms of Biography, Literature, Politics and Reception: Polish and East-Central European Joseph Conrad*. Edited with an introduction by Wiesław Krajka. Boulder: East European Monographs; Lublin: Maria Curie-Skłodowska University Press; New York: distributed by Columbia University Press, 2010: 323-34.
- Pumpianskii, L. V.: *Dostoevskii i antichnost'*. In: *Neva* 12 (2011): 217-33. [first published in 1922]
- Quero Gervilla, Enrique F.: *Translation from Russian into Spanish of the Modal Indetermination in Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"*. In *Zhurnal Sibirskogo federativnogo universiteta. Gumanitarnye nauki = Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* (Krasnoïarsk) 4 (2011): 1410-19.
- Radulović, Olivera: *Arhetipska estetika F. M. Dostojevskog i I. Andrića*. In: *Slavistika* (Beograd) 15 (2011): 55-66. [Ivo Andrić]
- Reid, Robert: *Introduction: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 1-25.
- Reyfman, Irina: *Dishonor by Flogging and Restoration by Dancing: Leskov's Response to Dostoevsky*. In: *Reyfman, Irina. Rank and Style: Russians in State Service, Life, and Literature: Selected Essays*. Boston: Academic Studies Press, 2012: 259-80.
- Reznik, Elina: *Lev Shestov o "pervykh" i "poslednikh" proizvedeniakh russkikh pisatelei*. In: *Toronto Slavic Quarterly* 37 (2011): 43-51. [Dostoevsky, Shestov, Tolstoy]
- Riccioni, Ilaria, and Andrej Zuczkowski: *Polyphony in Interior Monologues*. In: *Spaces of Polyphony*. Clara-Ubalda Lorda, Patrick Zabalbeascoa, eds. Amsterdam: Benjamins, 2012: 265-78. [Schnitzler, Joyce, Dostoevsky, Pirandello]

- Rodionova, A. V.: *Avtorskie intentsii i sposoby ikh prelomleniia v rechi geroev v romane F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi"*. In: *Iazyk. Tekst. Diskurs* (Stavropol'; Piatigorsk) 8 (2010): 313-17.
- Rogova, Natal'ia B.: *"...Ia obiazan postavit' obraz"*. In: *Kniga i literature v kul'turnom prostranstve epokh (XI-XX veka): Posviashchaetsia 45-letiiu nauchnoi pedagogicheskoi deiatel'nosti E. I. Dergachevoi-Skop.* Novosibirsk: GPNTB, 2011: 415-41. [image of the hero in *Idiot*]
- Romanov, Iu. A.: *Dostoevskii i Folkner: fenomen sozvuchiia*. In: *F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur*. Kolomna: KGPI, 2009: 127-28. [Faulkner]
- Ronner, Amy D.: *Does Golyadkin Really Have a Double? Dostoevsky Debunks the Mental Capacity and Insane Delusion Doctrines*. In: *Capital University Law Review* 40, 1 (2012): 195-263.
- Rosenthal, Richard J.: *The Psychodynamics of Pathological Gambling: A Review of the Literature*. In: *The Handbook of Pathological Gambling*. T.Galski, ed. Springfield, IL: Charles C Thomas, 1987: 41-70. [Freud's *Dostoevsky and Parricide*, Dostoevsky's gambling]
- Rosenthal, Richard J.: *The Psychodynamics of Pathological Gambling: A Review of the Literature*. In: *Essential Papers on Addiction*. D. L. Yalisove, ed. New York: New York University Press, 1997: 184-212. [Freud's *Dostoevsky and Parricide*, Dostoevsky's gambling]
- Rosenthal, Richard J.: *Raskolnikov's Transgression and the Confusion Between Destructiveness and Creativity*. In: *Do I Dare Disturb the Universe: A Memorial to Wilfred R. Bion*. James Grotstein, ed. Beverly Hills, CA: Caesura Press, 1981: 199-238. (Reprint ed. London: Karnac Books, 1983)
- Roudinesco, Elisabeth: *Freud and Regicide*. In: *American Imago: Psychoanalysis and the Human* 68, 4 (2011): 605-23. [Sophocles, Shakespeare, Dostoevsky, Milton]
- Rozanov, V. V.: *Belinskii i Dostoevskii*. In: *V. G. Belinskii: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo V. G. Belinskogo v russkoi mysli (1848-*

- 2011): Antologiiia. SPb: Izd-vo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii, 2011: 769-78.
- Rozental', Tat'iana Konradovna: *Stradanie i tvorchestvo Dostoevskogo: Psikhogeneticheskoe issledovanie*. Izhevsk: ERGO, 2011. 56p.
- Rutkiewicz, K.: *Dostojewski a malarstwo*. In: Przegląd humanistyczny 55, 4 (2011): 55-61.
- Sackarendt, Anja: *"Bin ich ein Mensch oder eine Laus?" Zur Magdeburger Inszenierung von "Schuld und Sühne"*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 76-87.
- Safarova, A. V.: *Motivy samoubiistva dvukh geroev F. M. Dostoevskogo: Romany "Idiot" i "Besy"*. In: Novoe v sovremennoi filologii. Moskva: 2011: 9-11.
- Safonova, S. Iu.: *Dostoevskii v dialoge s Dikensom: "Prestuplenie i nakazanie" i "Taina Edvina Druda". Sopostavlenie roli siuzhetnoi intrigi*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 137-39. [Dickens]
- Safonova, S. Iu.: *Otrazhenie khudozhestvennogo mira O. Bal'zaka v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Slavianskaia kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeistvie. Moskva: Ikar, 2011: 529-35.
- Safronova, E. Iu.: *Pozitivistskii kod v "Zapiskakh iz Mertvogo doma" F. M. Dostoevskogo*. In: Ars interpretationis (iskusstvo interpretatsii). Barnaul: 2010: 161-67.
- Safronova, K. V.: *Dostoevskii? Dostoevskii... Dostoevskii!* In: Pro knigi 2, 18 (2011): 58-65.
- Saichenko, Valeriia Viktorovna: *Teoditseia ili antropoditseia: postanovka problem u F. M. Dostoevskogo*. In: Klassicheskoe nasledie russkoi literatury i sovremennost': kontseptsii, interpretatsii, opyty analiza teksta: k 100-letiiu so dnia rozhdeniia professor V. A. Mikhel'sona. Krasnodar: Kubanskii gos. universitet, 2011: 123-31.

- Sal'nikova, A. V.: *Vzgliady F. M. Dostoevskogo na prodvizhenie Rossii v Azii*. In: *Sotsial'no-gumanitarnyi vestnik Iuga Rossii* 3 (2011): 130-34.
- Sapegno, Maria Serena: *"Crimen y castigo" de Fiódor Dostoievski*. In: *El canon de la literatura europea*. M. Arbor Aldea, ed. Santiago de Compostela, Spain: Universidade de Santiago de Compostela, 2012: 157-65.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Amerika kak mif i utopiia v tvorchestve Dostoevskogo*. In: *Teoriia khudozhestvennoi kul'tury* 13 (2011): 195-211.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *Dostoevskogo ne vybirala*. In: *Literaturnaia ucheba* 5 (2011): 6-22.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *"Kto sei krasavets?"*: *F. M. Dostoevskii i A. L. Blok: k probleme demonizma*. In: *Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva"* 13 (2011): 106-16.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *"Serial'nyi" Dostoevskii: vdali ot signal'nykh ognei*. In: *Rakursy* (2011): 261-79.
- Saraskina, Liudmila Ivanovna: *V gostiakh u A. I. Gertsena: Tolstoi i Dostoevskii v "strane sviatykh chudes"*. In: *Literaturnaia ucheba* 5 (2011): 23-37.
- Savchenko, E. I.: *Sootnoshenie "povestvovatel-'personazh" v rasskazakh F. M. Dostoevskogo "Mal'chik u Khrista na elke" i A. P. Chekhova "Spat' khochetsia"*. In: *Tvorchestvo A. P. Chekhova: tekst, kontekst, intertekst: 150 let so dnia rozhdeniia pisatel'ia*. Rostov-na-Donu: Logos, 2011: 269-74.
- Savinkov, Sergei V.: *Paving the Way to Dostoyevsky's Novel: Typology of the Hero*. In: *Social Sciences* 41, 4 (2010): 55-64.
- Schmid, Ulrich: *Maïke Schult: "Im Banne des Poeten"*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 235-38. [review]

- Schmid, Wolf: *"Die Brüder Karamazov"—Dostoevskijs Pro und Contra*. In: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 18 (2011): 11-26.
- Schmid, Wolf: *Die Schönheit der Welt in Dostoevskijs ästhetischem Gottesbeweis*. In: Wiener Slawistischer Almanach 66 (2010): 59-72.
- Schneble, Hansiörg: *Ammerkungen aus epileptologischer Sicht zu Brian R. Johnsons Aufsatz "Intersecting Nervous Disorders in Dostoevsky's "The Insulted and the Injured"*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 99-106.
- Schogt, Henry. *Re-Reading Dostoïevsky*. In: *Re-Reading =La Relecture: Essays in Honour of Graham Falconer*. Edited by Rachel Falconer and Andrew Oliver. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars, 2012: 265-80.
- Schur, Anna: *Wages of Evil: Dostoevsky and Punishment*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2012. 241p.
- Seitov, M. M.: *Obraz Dmitriia Karamazova kak voploshchenie natsional'nogo kharaktera v romane "Brat'ia Karamazovy" F. M. Dostoevskogo: (Vzgliad skovz' prizmu geopoliticheskikh i kul'turnykh idei pisatel'ia)*. In: *Liki traditsionnoi kul'tury: Piatye Lazarevskie chteniia*. Cheliabinsk: Cheliabinskaia gos. akademiia kul'tury i iskusstv, 2011: 1: 180-83.
- Seitov, M. M.: *"Pred"evraziiskie" idei v publitsistike F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik Cheliabinskogo gos. universiteta. Filologiya. Iskustvovedenie* 29, 47 (2010): 132-35.
- Seitov, M. M.: *Problema "Vostok—Rossiia—Zapad" v kontseptsii f. M. Dostoevskogo v svete ego vzaimootnoshenii s Ch. Ch. Valikhano-vym*. In: *Voprosy mezhdunarodnoi tolerantnosti i ukrepleniia mezhnatsional'nykh sviazei*. Cheliabinsk: 2011: 2: 61-66.
- Selov, A. F.: *Antinomiia "Khristos-istina" v mirovozzrenii i khudozhestvennykh proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Kognitivnaia poetika: sovremennye podkhody k issledovaniiu khudozhestven-*



nogo teksta = Cognitive poetics: modern approaches to the study of artistic text. Tambov: TGU, 2011: 162-73.

Semenova, Elena V.: *Prorochestva i ukazaniia. (O Viazemskom P.A., Gogole N.V., Dostoevskom F.M.)*. Moskva: Traditsiia, 2010. 232p.

Semikopov, D. V.: *Dva tipa eklesiologii v russkoi religioznoi filosofii vtoroi poloviny XIX veka (Leont'ev contra Dostoevskii)*. In: Trudy Nizhegorodskoi dukhovnoi seminarii 9 (2011): 43-63.

Semikopov, D. V.: *Eskhatologicheskie vzgliady F. M. Dostoevskogo i K. N. Leont'eva*. In: Trudy Nizhegorodskoi Dukhovnoi Seminarii 8 (2010): 133-53.

Semykina, Roza San-Ikovna: *Motiv ispytaniia very v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i Iu. V. Mamleeva*. In: Kul'tura i tekst: kul'turnyi smysl i kommunikativnye strategii. sbornik nauchnykh statei k 70-letiiu E. Farino, izvestnogo pol'skogo uchenogo-slavista. Barnaul: AltGPA, 2011: 308-16.

Sergeeva-Kliatis, A., and O. A. Lekmanov: *"Tut byval Dostoevskii": O blokovskom sloe v poeme Pasternaka "Deviat'sot piatyi god"*. Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva" 13 (2011): 126-28.

Seropian, A. S.: *O sakral'nom v khudozhestvennom vremeni Dostoevskogo*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 159-67.

Seropian, A. S.: *Sakral'nye tsentry vremennoi kartiny mira v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Viatskogo gos. gumanitarnogo universiteta 2, 4 (2011): 82-85.

Shamova, M.: *Edinenie blagodaria Dostoevskomu*. In: Ogni Kuzbassa 6 (2010): 121-22.

Shamshurin, A. V.: *"Losevskie chteniia"—Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia "F. M. Dostoevskii i kul'tura Serebrianogo veka:*

*traditsii, traktovki, transformatsii*". Biulleten' Biblioteki istorii russkoi filosofii i kul'tury "Dom A. F. Loseva" 13 (2011): 8-19.

Shamshurin, A. V.: *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia "F. M. Dostoevskii i kul'tura Serebrianogo veka"*. In: *Izvestiia Akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka* 70, 6 (2011): 66-68.

Shaposhnikov, M. B.: *Borovskie kuptsy Nechaevy—predki F. M. Dostoevskogo po materinskoi linii*. In: *Zveno* 2009: Vestnik muzeinoi zhizni. Moskva: 2010: 54-58.

Sharakov, Sergei Leonidovich: *Ideia spaseniia v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. SPb: S.-Peterburgskii gos. universitet servisa i ekonomiki, 2011. 167p.

Shchennikov, Gurii Konstantinovich: *Buntari-bogobortsy v tvorchestve Bairona i Dostoevskogo (Kani i Ivan Karamazov)*. In: *F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur*. Kolomna: KGPI, 2009: 183-84. [Byron]

Shchetinina, E. V.: *Khudozhestvennaia interpretatsiia proizvedenii F. M. Dostoevskogo v sovremennoi massovoi kul'ture*. In: *Vestnik Omskogo universiteta* 1, 59 (2011): 209-14.

Shemetova, N.: *Nekotorye pravovye aspekty proizvedenii Fedora Mikhailovicha Dostoevskogo*. In: *Obshchestvo i ethnopolitika*. Novosibirsk: Sibirskaia akademiia gos. sluzhby, 2011: 134-39.

Shilina, O. Iu.: *Motivy F. M. Dostoevskogo v tvorchestve F. A. Abramova (na material romana F. A. Abramova "Dom")*. In: *XX vek: Al'manakh* 3 (2011): 56-64.

Shipacheva, N. A.: *Peizazhnye i prirodopisnye "zarisovki" u L. Tolstogo i F. Dostoevskogo*. In: *L. N. Tolstoi—myslitel', khudozhnik, pedagog i sovremennost': materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 100-letiiu so dnia smerti L. N. Tolstogo*. Orekhovo-Zuevo: MGOGI, 2011: 131-35.

Shipacheva, N. A.: *Virtual'nost' i golografichnost' odnogo iz obrazov v "velikom piatikhizhii" F. M. Dostoevskogo*. In: *Vuzovskii vestnik*

Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta: Gumanitarnye nauki Orekhovo-Zuevo: MGOGI, 2010: 147-50.

Shishkin, A.: *"Legenda o Velikom inkvizitore" v istolkovanii Viach. Ivanova (1938)*. In: Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 534-43.

Shorokhov, A. A.: *Vopros o smertnoi kazni v tserkovnoi publitsistike kontse XIX v. i ego sovremennoe sostoianie (po materialam "Dnevnikha pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo)*. In: Sotsial'noe uchenie tserkvi i sovremennost'. Orel: Vorob'ev A., 2011: 419-22.

Shunkov, A. V.: *Literaturnaia traditsiia F. M. Dostoevskogo v pol'skoi belletristike: F. M. Dostoevskii "Zapiski iz Mertvogo doma" i Shimon Tokarezhevskii "Sem' let katorgi"*. In: Vestnik Kemerovskogo gos. universiteta kul'tury i iskusstv 16 (2011): 145-53. [Tokarzewski]

Shvagrjukova, E. V.: *V. V. Nabokov i F. M. Dostoevskii: istoriia protivostoianii i ee retseptsii v nabokovedenii*. In: Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki (Tambov) 1, 12 (2012): 144-48.

Simacheva, I. Iu.: *Dostoevskii i problema teoditsei na stranitsakh emigrantskogo zhurnala "Put"*. In: Vuzovskii vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta: Gumanitarnye nauki Orekhovo-Zuevo: MGOGI, 2010: 144-46.

Sivak, S. S.: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v cheshskoi rusistike*. In: Izvestiia Rossiiskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki 130 (2011): 160-65.

Skalinskaia, E.: *Dostoevskii glazami poliakov*. In: Novaia Pol'sha 5 (2011): 42-45.

Skatov, Nikolai N.: *Bezmerznost' geniia: Fedor Mikhailovich Dostoevskii*. In: Skatov, N. N. Literatura velikogo sinteza: Nauchnye stat'i, Ocherki, Esse. Moskva: Klassika, 2011: 188-200.

- Smirenskii, Vadim: *Fantazii Fariat'eva na temy Dostoevskogo*. In: Toronto Slavic Quarterly 39 (2012): 103-11. [Alla Sokolova]
- Smirnov, I.: *"Zapiski iz Mertvogo doma" v kontekste evropeiskoi filosofii 1840-kh gg. (Feierbakh & Co.)*. Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 436-50.
- Smirnov, S. V.: *"Riad statei o russkoi literature" F. M. Dostoevskogo. Evropeitsy i otechestvennye "evropeitsy"*. In: Chelovek v prostranstve kul'tury: mezhkul'turnye otnosheniia i dinamika natsional'nogo razvitiia. Iaroslavl': IarGU, 2010: 239-45.
- Smirnov, V. A.: *Mifologiiia "vlasti zemli" v khudozhestvennoi sisteme A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo*. In: Oslovesnennyi kosmos: kul'turologicheskii sbornik. Ivanovo: ShGPU, 2010: 268-75.
- Smokhovska-Petrova, Vanda: *Putiat kum smurttu i vuzkresenieto u Dostoevski*. Sofiia: Izdatelski tsenur Boian Penev; Istok-Zapad, 2008. 303p.
- Snetova, N. V.: *Ideinoe vliianie N. N. Strakhova na F. M. Dostoevskogo*. In: N. N. Strakhov i russkaia kul'tura XIX-XX vv.: k 180-letiiu so dnia rozhdeniia. Belgorod: Politerra, 2008: 143-50.
- Soboleva, Olga: *Images Are Created to Be Destroyed (Photography and Painting in "The Idiot")*. In: Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 101-14.
- Sokhriakov, Iurii Ivanovich: *Idealy russkoi tsivilizatsii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo, ponimanie ikh sovremennymi russkimi pisateliami*. In: Sokhriakov, Iu. I. Russkaia tsivilizatsiia: filosofiia i literature. Moskva: Institut russkoi tsivilizatsii, 2010: 236-459.
- Sorochik, L. I.: *F. M. Dostoevskii o vliianii estestvennogo, sotsial'nogo i dukhovnogo na nravstvennoe sostoianie i postupki cheloveka*. In: Problema sootnosheniia estestvennogo i sotsial'nogo v obshchestve i cheloveke. Chita: ZabGGPU, 2010: 275-95.

- Stepanian, Karen A.: *Dostoevskii i Servantes: zhizn' est' son?* In: Kul'tura i vremia 3 (2011): 42-53. [Cervantes]
- Stepanian, Karen A.: *Preodolenie metafizicheskogo sirotstva v romanakh F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevsky Studies n.s. 16 (2012): 107-20.
- Strada, Vittorio: *Besy vostochnye i besy zapadnye: Fedor Dostoevskii i Tomas Mann*. Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 451-59.
- Stroganov, M. V.: *Sotsial'nye konnotatsii bolota. Saltykov-Shchedrin i Dostoevskii*. In: Russkoe boloto: mezhdru prirodoi i kul'turoi. Tver': Tverskoi gos. universitet, 2010: 71-81.
- Stromberg, David: *The Enigmatic G—v: A Defense of Narrator-Chronicler in Dostoevsky's "Demons"*. In: Russian Review 71, 3 (2012): 460-81.
- Stuchebrukhov, Olga A.: *"Crimes without Any Punishment at All": Dostoevsky and Woody Allen in Light of Bakhtinian Theory*. In: Literature/Film Quarterly 40, 2 (2012): 142-54.
- Stygasheva, O. G.: *Kul'turnyi kod "traktir": traditsiia F. M. Dostoevskogo v romane A. Belogo "Peterburg"*. In: Interpretatsiia teksta: lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty. Chita: ZabGGPU, 2011: 134-37.
- Suzi, Valerii Nikolaevich: *Obraz Bogoroditsy v romane "Brat'ia Karamazovy" F. M. Dostoevskogo*. In: Andrei Rublev i mir russkoi kul'tury: k 650-letiiu so dnia rozhdeniia. Kaliningrad: 2011: Aksios, 256-67.
- Syromiatnikov, Oleg I.: *Pravoslavnyi profetizm v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: Vestnik Viatskogo gos. humanitarnogo universiteta 1, 2 (2011): 98-104.
- Syromiatnikov, Oleg I.: *Russkaia publitsistika o Boge i sud'be Rossii (F. M. Dostoevskii, K. N. Leont'ev, V. S. Solov'ev): Stat'ia 1*. In: Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiiia 6 (2010): 122-30.



- Tabunkina, I. A.: *Ob odnom risunke Obri Berdeli k "Bednym liudiam" F. M. Dostoevskogo*. In: Mirovaia literatura v kontekste kul'tury: sbornik materialov VIII nauchnoi konferentsii "Inostrannye iazyki i literatury--v kontekste kul'tury", posviashchennoi pamiati prof. A. A. Bel'skogo i prof. N. S. Leites (15 apreliia 2011 g.) i V vserossiiskoi studencheskoi nauchnoi konferentsii (26 apreliia 2011 g.). Perm': Permskii gos. universitet, 2011: 321-28. [Aubrey Beardsley]
- Takaev, A. T.: *Novye knigi o F. M. Dostoevskom*. In: Vestnik Severo-Osetinskogo gos. universiteta. Obshchestvennye nauki 1 (2009): 103.
- Tamarchenko, N. D.: *Ideia kontsa istorii i istoriia geroia u Dostoevskogo i L. Tolstogo ("Zapiski iz podpol'ia" i "Kreitserova sonata")*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 157-58.
- Tantanian, Alejandro: *Los Mansos: sobre motivos de "El Idiota" de Fedor Dostoiévski = Os mansos: sobre motivos de "O Idiota" de Fiódor Dostoiévski*. Salvador: EDUFBA, 2010. 66 + 66p. (Dramturgia latino-americana, 2) [dual language Spanish text and its Portuguese translation]
- Taranov, M. S.: *F. M. Dostoevskii o natsional'noi idee Rossii*. In: Sotsial'nye tsennosti i vybor vremeni: Materialy V mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 90-letiiu so dnia rozhdeniia doktora filosofskikh nauk, professor S. M. Shaliutina. Kurgan: KGU, 2011: 120.
- Tarasenko, T. Iu.: *Nekanonicheskii tekst kak predmet izucheniia v literaturovedenii (Na premere glazy "U Tikhona" v romane F. M. Dostoevskogo "Besy")*. In: Metodologiiia nauki: Materialy vserossiiskoi nauchnoi shkoly, g. Omsk, 6-7 sentiabria 2011 g. Omsk: Izd-vo Omskogo gos. universiteta, 2011: 311-14.
- Tarasov, Boris N.: *Svoeobrazie lichnosti i metafizika istoricheskoi pamiati v tvorchestve Dostoevskogo*. In: Mezhkul'turnye kommunikatsii: problemy metodologii i teorii. Moskva: Rossiiskii gos. tor-govo-ekonomicheskii universitet, 2010: 2: 179-96.

- Tarasov, Boris N.: *"Taina cheloveka" i taina istorii: Neprochitannyi Chaadaev, neopoznannyi Tiutchev, Neuslyshannyi Dostoevskii*. SPb: Aleteia, 2012. 351p.
- Tarasov, Fedor Borisovich: *Evangel'skii tekst v esteticheskoi sisteme F. M. Dostoevskogo*. In: Znanie, ponimanie, umenie: fundamental'nye i prikladnye issledovaniia v oblasti gumanitarnykh nauk 2 (2011): 131-34.
- Tarasov, Fedor Borisovich: *Rech' F. M. Dostoevskogo o Pushkine: mezhdu "troikoi" i "kolesnitsei"*. In: Znanie, ponimanie, umenie: fundamental'nye i prikladnye issledovaniia v oblasti gumanitarnykh nauk 3 (2011): 155-61.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Bibleiskie alliuzii i tsitaty v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: khudozhestvenno-publitsisticheskii kontekst*. In: Filologicheskie nauki 4 (2011): 14-22.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Bibleiskie tsitaty i alliuzii v "Dnevnikhe pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo za 1877 god*. In: Vestnik Leningradskogo universiteta. Seriya: Filologiya 4, 1 (2010): 39-47.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Problema ustanovleniia posledovatel'nosti zapisei v rukopisnom tekste F. M. Dostoevskogo: (Na material romana "Podrostok" i "Dnevnika pisatel'ia" za 1876-1877gg.)*. In: Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. 3: Filologiya 3, 25 (2011): 96-106.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Znak tire v nabornoj rukopisi "Dnevnika pisatel'ia" za 1877 g.: osobennosti punktuatsii Dostoevskogo*. In: Izvestiia Ural'skogo gos. universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki 1 (2011): 89-95.
- Tarasova, Natal'ia Aleksandrovna: *Znanie i ponimanie iazykovykh i graficheskikh kharakteristik teksta: problem chteniia rukopisei F. M. Dostoevskogo*. In: Znanie, ponimanie, umenie: fundamental'nye i prikladnye issledovaniia v oblasti gumanitarnykh nauk 2 (2011): 135-40.

- Thompson, Diane Oenning: *On the Koranic Motif in "The Idiot"*. In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Ed. by Robert Reid and Joe Andrew. Amsterdam: Rodopi, 2012: 115-33.
- Titarenko, S. D.: *"Osnovoi mif" F. M. Dostoevskogo v interpretatsii Viacheslava Ivanova*. In: *Vestnik Sankt-peterburgskogo universiteta. Seriia 9: Filologii, vostokovedenie, zhurnalistika* 1 (2012): 47-55.
- Tiuliakov, S.: *Tainstvennye ischeznoventiia*. In: *Literaturnaia Rossiia* 40 (2011): 4-5. [about Dostoevsky's mother's family]
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *Kontseptsiiia prosveshcheniia v rabotakh D. I. Chizhevskogo o Dostoevskom*. In: *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii* 12, 3 (2011): 199-208.
- Toichkina, Aleksandra Vital'evna: *Pamiati Guriia Konstantinovicha Shchennikova 1931-2010*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 249-51.
- Tomberg, Valentin: *Solovyov, Dostoevsky, and Tolstoi Reveal the European Way of Thinking, Feeling, and Willing*. In: Tomberg, Valentin. *Russian Spirituality and Other Essays: Mysteries of our Time Seen Through the Eyes of a Russian Esotericist*. San Rafael, CA: Logo Sophia, 2010: 121-26.
- Toporina, E. A.: *Polifoniia F. M. Dostoevskogo v kontekste sovremennoi kino-i teatral'noi praktiki*. In: *Filosofskie opyty* 2 (2009): 276-87.
- Trukhan, E. D.: *Evangel'skie otkrytiia Dostoevskogo*. In: *Mir muzeia = World of the Museum* 10 (2011): 38-40. [about the 2011 exhibit "Evangeliie—nastol'naia kniga Dostoevskogo"]
- Tsatsenkina, A. S.: *"Skandal" kak freim: (Na material sopostavitel'nogo analiza romana F. M. Dostoevskogo "Idiot" i ego perevoda na angliiskii iazyk)*. In: *Vestnik Moskovskogo gos. lingvisticheskogo universiteta* 578 (2009): 111-25.

- Tseloval'nikova, D. N.: *Dostoevskii-memuarist*. In: Izvestiia Saratovskogo universiteta. Seria: Filologiya. zhurnalistika n.s. 11, 3 (2011): 88-93.
- Tseloval'nikova, D. N.: *Lichnost' Dostoevskogo v memuarnykh fragmentakh romana "Idiot"*. In: Khudozhestvennaia antropologiya: Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Pospelovskie chteniia 2009). Moskva: Maks Press, 2011: 202-10.
- Tseloval'nikova, D. N.: *Vospominaniia geroev v khudozhestvennoi sisteme romana F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Filologicheskie etiudy (Saratov) 14: 1-2 (2011): 61-68.
- Tunimanov, Vladimir Artemovich: *"...Chto i ne snilos' nashim mudretsam"*. In: Russkaia sud'ba krylatykh slov. SPb: Nauka, 2010: 503-52. [Turgenev, Dostoevskii, Mann, Leskov and Shakespeare's *Hamlet*]
- Uziel, Lidia: *Les metamorphoses de l'intériorité. Roman et psyche dans leur déroulement historique. Analyse historique et comparative du phénomène entre la philosophie et le discours Romanesque*. Saarebruck: Éditions universitaires européennes, 2010. 497p.
- [This study aims at defining the phenomenon of interiority, analyzes its components and its various definitions ...using ten novels from Western culture (Dostoyevsky, *Notes from the Underground*; Sabato, *The Tunnel*; Berent, *Próchno* ; Svevo, *Zeno's Conscience*; Ducharme, *The Swallower swallowed* ; Kafka, *The Trial* ; Sartre, *Nausea* ; Joyce *Ulysses*; Sarraute, *The Planetarium*; and Beckett, *The Unnameable*)]
- Vaganova, N. A.: *"Ia dazhe ne znaiu, chto u nas v Rossii": (Mirovozrenicheskie i filosofskie istoki interpretatsii romana dostoevskogo "Igrok" Sergeem Prokof'evym)*. In: Tsennosti i smysly 6, 15 (2011): 47-63.
- Vaganova, O. K.: *"Chelovek iz bumazhki": Gogolevskie otrazheniia v "Besakh" Dostoevskogo*. In: Vestnik Moskovskogo gos. oblastnogo universiteta. Seria: Russkaia filologiya 5 (2011): 127-30.

- Vakhidova, M.: *Tolstoi i Dostoevskii: "protivopolozhnye bliznetsy"?* In: *Sibirskie ogni* 7 (2011): 180-85.
- Vanoye, Francis: *Histoires de couteaux (Dostoïevski, Conrad, Hitchcock)*. In: Vanoye, Francis. *L'adaptation littéraire au cinéma: forms, usages, problèmes*. Paris: Armand Colin, 2011: 75-87.
- Varzin, Aleksandr V.: *"Opiat' odno prezhnee, znakomoe oshchushchenie oledenilo vdruk ego dushu..."*: *Fenomen strakha v proizvedeniakh F. M. Dostoevskogo*. In: *Russkii iazyk v shkole* 10 (2011): 45-50.
- Vaseko, V. Iu., and E. N. Vasechko: *Problema natsional'no-kul'turnoi identichnosti russkogo naroda v mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo*. In: *Filosofskie problemy: vchera, segodnia, zavtra: Ezhegodnyi sbornik nauchnykh statei Kafedry filosofii i kul'turologii (Rostov na Donu)*: 2 (2011): 26-31.
- Vasil'chikova, t. N.: *Problema vozrozhdeniia cheloveka v pozdnem tvorchestve F. M. Dostoevskogo v svete khristianskoi antropologii*. In: *Khudozhestvennaia antropologiya: Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Pospelovskie chteniia 2009)*. Moskva: Maks Press, 2011: 228-36.
- Vasil'ev, I. E.: *Ekho Dostoevskogo v tvorchestve Zamiatina*. In: *Vestnik Kurganskogo gos. universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* 3, 6 (2010): 116-18.
- Vasil'ev, I. E.: *Traditsii F. m. Dostoevskogo v tvorchestve N. A. Zabolotskogo*. In: *Izvestiya Ural'skogo gos. universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* 1 (2010): 35-49.
- Vasil'eva, A. K.: *Osobennosti ispol'zovaniia frazeologimov v khudozhestvennoi literature (na primere proizvedenii F. M. Dostoevskogo)*. In: *Funktsional'naia semantika i semiotika znakovykh system*. Moskva: RUDN, 2011: 2: 27-33.
- Vasil'eva, O. E.: *Poetika rozhdstvenskikh rasskazov F. M. Dostoevskogo*. In: *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniia: materialy*



deviatykh Andreevskikh chtenii. Moskva: Ekon-Inform, 2011: 91-95.

Vedernikova, T. V.: *N. N. Strakhov kak prototip Evgeniia Pavlovicha Radomskogo v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: N. N. Strakhov i russkaia kul'tura XIX-XX vv.: k 180-letiiu so dnia rozhdeniia. Belgorod: Politerra, 2008: 24-27.

Vekshina, Anastasiia: *Dialog i siuzhet v "Vechnom muzhe" Dostoevskogo*. In: Russkaia filologii (Tartu) 21 (2010): 41-46.

Vekshina, Anastasiia: *Gazetnye zametki i slukhi v structure khudozhestvennykh proizvedenii Dostoevskogo*. In: Russkaia literatura: teksty i konteksty. Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011: 1: 109-18.

Velikosel'skii, A. V.: *Dva vzgliada na Dostoevskogo: Oskar fon Shul'ts i Prepodobnyi Iustin (Popovich)*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk; SPb.: Petrozavodskii gos. universitet, 2011: 6: 148-58.

Viktorovich, V. A.: *"Uchitelei seichas nadelaete"*. In: "Potriashenie ili prosveshchenie": stat'i iz "Grazhdanina" F. M. Dostoevskogo. Kolomna: Liga, 2011: 5-17.

Virolainen, M. N.: *"Obshcheevropeets" kak russkii tip*. In: Kul'turnyi palimpsest. SPb: Nauka, 2011: 103-13. [Pushkin, Lermontov, Dostoevskii, Belyi, Blok]

Vizgin, V. P.: *Rezonansnoe dvizhenie kul'tury: Dostoevskii—Ivanov—Marsel'*. In: Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii 12, 2 (2011): 167-77. [Viacheslav Ivanov, Gabriel Marcel]

Vladiv-Glover, Slobodanka M.: *The Narrative Situations in Dostoevsky's "The Possessed ["Besy"] as a Model of Meaning*. In: Literaturnyi kalendar': knigi dnia = Literary Calendar: Books of Days 3 (2010): 25-45 and 4 (2010): 12-23.

- Volgin, Igor' L.: *Tolstoy and Dostoevsky*. In: *Russian Studies in Philosophy* 50, 3 (2011-2012): 57-67.
- Volkov, Solomon: *Aleksandr II, Turgenev i Dostoevskii*. In: Volkov, Solomon. *Istoriia russkoi kul'tury v tsarstvovanie Romanovykh 1613-1917*. Moskva: Eksmo, 2011: 183-99.
- Volkov, Solomon: *Dostoevskii i Romanovy*. In: Volkov, Solomon. *Istoriia russkoi kul'tury v tsarstvovanie Romanovykh 1613-1917*. Moskva: Eksmo, 2011: 235-52.
- Vorotnikov, Iu., and V. Zakharov: *Oskar Patton i Fedor Dostoevskii*. In: *Rodina* 10 (2011): 157-60. [Oscar Patton]
- Wachtel, Andrew: *Orhan Pamuk's "Snow" as a Russian Novel*. In: *Slavic and East European Journal* 56, 1 (2012): 91-108. [Dostoevsky, Pasternak]
- XVth International Dostoevsky Symposium. Dom Russkogo Zarubezh'ia im. A. I. Solzhenitsyna, Moscow, 9-15 July 2013. Dostoevsky and Journalism = XV Mezhdunarodnyi Simpozium Dostoevskogo. Dom Russkogo Zarubezh'ia im. A. I. Solzhenitsyna, Moskva, 9-15 July 2013. Dostoevskii i Zhurnalizm*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 16 (2012): 266-69.
- Yehoshua, Abraham B., and F. M. Dostoevskii. *La Storia di Delitto e Castigo*. Raccontata da Abraham B. Yeoshua; illustrate da Sonja Bougaeva. Roma: Gruppo editorial L'Espresso, 2011. 92p. [a retelling of *Prestuplenie i nakazanie*]
- Young, Sarah J.: *Fyodor Dostoevsky (1821-1881): "Fantastic Realism"*. In: *The Cambridge Companion to European Novelists*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2012: 295-76.
- Zagidullina, Marina Viktorovna: *Petrushevskaia i Dostoevskii*. In: *Cheliabinskii gumanitarii* 2 (2010): 24-28.
- Zagidullina, Marina Viktorovna: *Russkaia klassika v sovremennom intellektual'nom prostanstve (romany B. Akunina "FM" i V. Pelevina "T")*. In: *Znak* 1 (2010): 81-85.

- Zakharov, N.: *"Shekspirizm" Dostoevskogo: vvedenie v problemu*. In: Shekspirovskie chteniia 2006. Moskva: Nauka, 2011: 309-14.
- Zakharov, Vladimir Nikolaevich: *What is Two Times Two? or When the Obvious is Anything But in Dostoevsky's Poetics*. In: Russian Studies in Philosophy 50, 3 (2011-2012): 24-33.
- Zangirova, Iu. R.: *Russkii mentalitet v iumore N. V. Gogolia i rannego F. M. Dostoevskogo*. In: Liki traditsionnoi kul'tury: Piatye Lazarevskie chteniia. Cheliabinsk: Cheliabinskaiia gos. akademiia kul'tury i iskusstv, 2011: 1: 240-43.
- Zangirova, Iu. R.: *Sub"ekty komicheskogo u N. V. Gogolia i rannego F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Cheliabinskogo gos. universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie 10, 52 (2011): 52-56.
- Zavarkina, M. V.; Paniukova, T. V.; Solopova, A. I.; Tarasova, N. A.: *Rol' korrekтора v romanakh Dostoevskogo "Besy", "Podrostok", "Brat'ia Karamazovy"*. In: Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda 4, 65 (2011): 78-88.
- Zav'ialova, O. S., and E. N. Baryshnikova: *Khudozhestvennyi tekst v inostrannoi auditoria: premenenie teorii kommunikativnoi grammatiki v posobii po razvitiuu rechi na materiale proizvedenii A. P. Chekhova i F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Russkii i inostrannye iazyki i metodika ikh prepodavaniia = Bulletin of the Peoples Friendship University of Russia. Series: Russian and Foreign Languages: Methods of Teaching 2 (2011): 81-87.
- Zharova, A. A.: *"Poroda" L. N. Tolstogo i "sluchainoe semeistvo" F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia rech' 1 (2012): 3-6.
- Zholkovskii, Aleksandr Konstantinovich: *Byt' ili ne byt' bogom: K problem avtorskoi vlasti u Dostoevskogo*. In: Zholkovskii, A. K. Ochnye stavki s vlastitelem: Stat'i o russkoi literature. Moskva: RGGU, 2011: 146-59.
- Zholkovskii, Aleksandr Konstantinovich: *Sr. SS s R: (K teme Bulgakov i Avercheko)*. In: Toronto slavic Quarterly 33 (2010): 325-38.

[connection of *Sobach'e sertse* to Shelley's *Frankenstein* and Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*]

Zholkovskii, Aleksandr Konstantinovich: *Vremia, den'gi i sekrety avtorstva v "Krotoi" Dostoevskogo*. In: Toronto Slavic Quarterly 40 (2012): 209-25.

Zlochevskaia, Alla V.: *Kontsepsiia obraza "prekrasnogo geroia" v romanakh F. M. Dostoevskogo "Idiot" i M. A. Bulgakova "Master i Margarita"*. In: Khudozhestvennaia antropologiya: Teoreticheskie i istoriko-literaturnye aspekty: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Pospelovskie chteniia 2009). Moskva: Maks Press, 2011: 219-27.

Zulumian, B. S.: *Put' k cheloveku: Ideia npravstvennogo sovershenstvovaniia u Narekatsi i Dostoevskogo*. In: Zulumian, B. S. Grigor Narekatsi i dukhovnaia kul'tura Srednevekov'ia: Kniga skorbnnykh pesnopenii". Moskva: Mediacrat, 2010: 181-208.

Zuseva, V. B.: *"Fal'shivomonetchiki" A. Zhida a "Besy" F. M. Dostoevskogo (siuzhetnye motivy i funktsii personazhei)*. In: F. M. Dostoevskii v dialoge kul'tur. Kolomna: KGPI, 2009: 36-37. [Gide]

BOOK REVIEWS ◇ REZENSIONEN





Rudolf Neuhäuser: *Fjodor M. Dostojewskij. Leben – Werk – Wirkung. 15 Essays*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2013, 260 Seiten.

Rudolf Neuhäuser hat mit seinen Monographien *Das Frühwerk Dostoevskijs. Literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch* (Heidelberg: Carl Winter 1979) und *F. M. Dostojewskij: Die großen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1993) der Dostojewskij-Forschung zwei Standardwerke geliefert. Wenn er nun aus seinen Aufsätzen über Dostojewskij fünfzehn in einem Sammelband zusammenstellt, so werden damit nicht nur Ergänzungen zu den zwei Monographien angeboten; es wird darüber hinaus der Referenzrahmen fixiert, innerhalb dessen seine Dostojewskij-Forschung ihr spezielles Profil erhält. Nicht von ungefähr lautet der Untertitel „Leben – Werk – Wirkung“, wodurch drei Problemfelder gekennzeichnet werden, aus denen die verschiedenen Fragestellungen der Literaturwissenschaft hervorgehen. Kurzum: Rudolf Neuhäuser präsentiert uns das Phänomen Dostojewskij aus der Sicht der Schaffenspsychologie (Autor), der Poetologie (Werk) und der Rezeptionspsychologie (Leser). Ja, er versucht, alle drei Problemfelder immer gleichzeitig im Blick zu behalten, sie zu kombinieren, jeweils mit einem anderem Zentrum.

Sehen wir uns die Anordnung seiner fünfzehn Essays an: sie sind in drei Teile gegliedert: „Annäherungen“ (S. 7-86), „Werkstudien“ (S. 87-171) und „Wirkungsgeschichte“ (S. 173-257). Im „Vorwort“ (S. 3-6) schildert der Verfasser in sehr persönlichen Worten sein Verhältnis zu Russland, nachdem er die Russen als Kind zunächst als Besatzer in Österreich kennengelernt hatte. Mit diesem Vorwort wird der Leser nicht nur zu Dostojewskij hingeführt, sondern auch mit den Einsichten des Verfassers in die Geschichte Russlands vertraut gemacht, die in den Vermerk münden, „dass Dostojewskij zweifelsohne von allen russischen Autoren des 19. Jahrhunderts noch heute der aktuellste, modernste und faszinierendste Autor ist“ (S. 6).

Die „Annäherungen“ des Ersten Teils gelten dem Menschen Dostojewskij und seinem Schicksal sowie der Einbettung Dostojewskijs in das literarische Feld seiner Zeit: Untersucht werden die „literarischen Quellen“ und „Modelle“ Dostojewskijs wie auch seine gattungsbewusste Nutzung der Textsorten „Roman“ und „Erzählung.“ Insgesamt vier Essays.

Von den sechs Essays der „Werkstudien“ des Zweiten Teils sind zwei dem Roman *Die Dämonen* gewidmet (der im Deutschen auch *Böse*

*Geister* heißt). Begonnen wird mit den *Erniedrigten und Beleidigten* und einem Fund des Verfassers zur Entstehungsgeschichte, darauf folgen Analysen der *Aufzeichnungen aus einem toten Haus* und des *Spielers*. Der daran anschließende Essay über *Olympia und Olympiada: Dostojewskij und Edouard Manet* ist ein kleines Meisterwerk der Komparatistik. Der Verfasser unternimmt es, ausgehend vom Interesse Dostojewskijs an Werken der bildenden Kunst, den Leser durch das Oeuvre zu führen: von der *Fremden Frau und dem Ehemann unter dem Bett* bis zum *Ewigen Gatten* – mit kurzem Aufenthalt bei E. T. A. Hoffmanns *Sandmann*.

Die fünf Essays des Dritten Teils richten sich auf die „Wirkungsgeschichte.“ Begonnen wird mit der Dostojewskij-Rezeption in Russland von 1881 bis 1910. Darauf folgen der „postsowjetische Raskolnikow“ in Wladimir Makanins Roman *Underground oder Ein Held unserer Zeit* (russ.: *Andergraund, ili Geroj našego vremeni*) sowie eine Studie über den bosnischen Autor Meša Selimović (1910-1982), der aus einer moslemischen Familie in Bosnien stammt und sich selbst zur serbischen Literatur bekannte. Dem Verfasser geht es um die Darlegung der „Wesensverwandtschaft“ dieses Autors „mit dem großen Russen.“ Leben und Werk beider Autoren werden miteinander in Beziehung gesetzt. Hier zeigt sich Rudolf Neuhäuser als komparatistischer Slawist, der sich in verschiedenen slawischen Literaturen auskennt. Noch kürzlich sind, was hier nicht unerwähnt bleiben soll, seine zwölf Essays über France Prešeren und die slowenische Dichtung erschienen: unter dem Titel *„Dein Dichter hat den Slowenen Kränze gewunden“* (Klagenfurt, Laibach, Wien: Verlag Hermagoras 2012). Beschlossen wird der Dritte Teil der vorliegenden Essay-Sammlung mit einer motivgeschichtlichen Studie über den „Alten Mandarin“ (Chateaubriand, Balzac, Dostojewskij, Selimović) und einer Abhandlung (der einzigen auf Englisch) über Dostojewskijs zutiefst negatives Amerika-Bild: „What is Wrong with America?“ (S. 130-257). Der Vergleich Russlands mit Amerika wird vom Verfasser in einem historischen Marathon vom 18. Jahrhundert bis in unsere Gegenwart verfolgt: mit dem Schwerpunkt auf dem 19. Jahrhundert. Alexis de Tocqueville, Charles Sealsfield, James Fenimore Cooper, ja auch Pierre Bourdieu – sie alle kommen zu Wort, mit Dostojewskij als dem pulsierenden Zentrum: eine Pflichtlektüre nicht nur für Slawisten, sondern auch für Historiker, Philosophen, Soziologen und Psychologen. Zweifellos eine regelrechte Krönung dieser Essay-Sammlung.

Da der Verfasser am 17. Juni 2013 seinen 80. Geburtstag gefeiert hat, darf die vorliegende Essay-Sammlung *Fjodor M. Dostojewskij. Leben –*

*Werk – Wirkung* ein Geburtstagsgeschenk eigener Art genannt werden: ein Geschenk nämlich des Verfassers an seine Leser, ein besonderes Geschenk auch deshalb, weil seine Kollegen Altes und Neues nun willkommen geordnet beieinander finden können, gleichzeitig aber die junge Generation angesprochen wird, die Studierenden von heute, denen mit dieser Einführung in den Meister aus Russland verlässliche Zugänge eröffnet werden, Zugänge, die mit jedem Satz aus lebenslangem Nachdenken hervorgegangen sind.

Fazit: Der Böhlau-Verlag, der bereits 1951 (damals Graz) das Standardwerk *Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskijs* von Josef Bohatec (Universität Wien) herausbrachte, hat mit Rudolf Neuhäusers Essay-Sammlung *Fjodor M. Dostojewskij* von 2013 erneut sein untrügliches Gespür für Qualität unter Beweis gestellt.

Horst-Jürgen Gerigk

Universität Heidelberg

Olga Caspers: *Ein Schriftsteller im Dienst der Ideologie. Zur Dostoevskij-Rezeption in der Sowjetunion*. München, Berlin, Washington, D. C.: Verlag Otto Sagner 2012 (= Arbeiten und Texte zur Slavistik; Bd. 91), 355 Seiten.

Die Verfasserin veröffentlicht mit dieser Monographie ihre Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum, die dort von Ulrich Schmid (jetzt St. Gallen) betreut wurde, nun erschienen in der renommierten Buchreihe „Arbeiten und Texte zur Slavistik“, die von Wolfgang Kasack begründet wurde und jetzt von Frank Göbler und Rainer Goldt herausgegeben wird. Vorweg sei festgestellt: Olga Caspers ist hier ein Standardwerk der Dostoevskij-Forschung gelungen, das aus der Flut der Sekundärliteratur weithin sichtbar herausragt.

Sehen wir uns die Gliederung an. Die Verfasserin betont, dass sie sich ausschließlich auf die Dostoevskij-Forschung der Sowjetunion bezieht und nicht auf den Einfluss Dostoevskijs auf russische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, wie das Vladimir A. Tunimanov in seinem Buch *F.M. Dostoevskij i russkie pisateli XX veka* (Sankt-Peterburg: „Nauka“ 2004) getan hat. Die Gliederung der Verfasserin orientiert sich deshalb primär an den drei Gesamtausgaben der Werke Dostoevskijs, die in der Sowjetunion herausgebracht wurden. Die Arbeit hat somit vier Kapitel: die erste sowjetische Gesamtausgabe (1926-1930) in 13 Bänden (S. 19-

148); die Dostoevskij-Rezeption in der Vor- und Nachkriegszeit (1936-1953) (S. 149-186); die zweite sowjetische Gesamtausgabe (1956-1958) in 10 Bänden (S. 187-247); die dritte sowjetische Gesamtausgabe (1972-1990) in 30 Bänden (S. 249-335). Darauf folgt ein „Resümee“ (S. 337-343), das ganz zum Schluss vorausblickt auf die 2008 beschlossene Neuausgabe des Gesamtwerks, diesmal in 35 Bänden – unter der Leitung von Vsevolod Bagno (Russische Akademie der Wissenschaften, Institut für russische Literatur, Puškinskij Dom, Sankt-Peterburg).

Das Literaturverzeichnis ist in dieser Monographie von besonderer Bedeutung und erstreckt sich über 13 Seiten (S. 343-355). Der Kenner ergänzt automatisch: Wassili Komarowitsch: *Die Brüder Karamasoff*. In: *Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente*. Erläutert von W. Komarowitsch. Hrsg. von R. Fülöp – Miller und Friedrich Eckstein. München: Piper 1928, S. 1-235 und D. Čyževskij (Hrsg.): *Dostojevskij-Studien*. Reichenberg: Verlag Gebrüder Stiepel 1931 (= Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag, I. Reihe: Untersuchungen, Heft 8); Wjatscheslaw Iwanow.: *Dostojewskij. Tragödie -- Mythos – Mystik*. Tübingen: Siebeck / Mohr 1932.

Die Verfasserin lässt jedes ihrer vier großen Kapitel in eine „Zusammenfassung“ einmünden, die stets auf die gleiche Weise gegliedert ist: Staat, Vita, Werk, Ideologie, Allgemeine Rezeptionstendenzen. Damit wird der Leser allerdings nicht mit Wiederholungen konfrontiert, sondern auf die Makrostrukturen aufmerksam gemacht, die für die jeweils vorausgehende Materialsammlung kennzeichnend sind. Denn es geht ja durchgehend um einen Staat im Zustand einer für Abweichler tödlichen Diktatur. Konkret gesagt: die von einem Literaturwissenschaftler vertretene Einstellung zu Dostoevskij entscheidet über sein Schicksal innerhalb einer vom Marxismus-Leninismus bestimmten Lebenswelt, die sich vom infizierten Wahn ihres jeweiligen Herrschers heimgesucht sieht. Jede Interpretation, Leben und Werk Dostoevskijs betreffend, wird zum Indiz für politische Gesinnung. Olga Caspers lässt dies an zahlreichen Beispielen deutlich werden.

Und damit wird die vorliegende Rezeptionsgeschichte über den konkreten Anlass hinaus zu einem Beitrag zur Kommunikationswissenschaft. Ja, recht besehen, betritt die Verfasserin ein Problemfeld, das uns von Leo Strauss mit seinem bereits klassischen Buch *Persecution and the Art of Writing* nahegebracht wurde (Chicago and London: The University of Chicago Press 1988, zuerst 1952). Was unsere Gegenwart betrifft, so wäre hier Michail Ryklins *Kommunismus als Religion. Die Intellektuellen*



und die Oktoberrevolution zu nennen (aus dem Russischen von Dirk und Elena Uffelman, Frankfurt am Main und Leipzig: Verlag der Weltreligionen im Insel Verlag 2008). In solcher Perspektive, die in den „Zusammenfassungen“ jeweils am Ende der vier großen Kapitel zutage tritt, hat die vorliegende Monographie ihre grundsätzliche Pointe. Darüber darf aber die Anschaulichkeit der zuvor geleisteten Darstellung nicht vergessen werden. Aufgrund der im Detail referierten Forschungshaltungen eines Lunačarskij, Grossman, Dolinin, Ermilov, Rjurikov, Fridlender werden all diese Gelehrtenbiografien zu „Fallgeschichten“ im Netzwerk eines Unterdrückungsapparats, und es stellt sich die Frage, inwieweit die Dostoevskij-Rezeption in der Sowjetunion ehrliche Überzeugungen oder im Namen von Karriere oder des puren Überlebens befolgte Anpassungszwänge zum Ausdruck bringt. Dass diese Frage kaum zu klären ist, verschafft aber gerade diesen „Fallgeschichten“ ihre menschliche Dimension.

Denn: Wo Dostoevskij ins Spiel kommt, geht es immer im engsten und weitesten Sinne um „Glaubensfragen.“ Man braucht den Zwang zur „political correctness“ in der Bundesrepublik Deutschland nicht zu leugnen, um den Meinungsterror des Sowjetstaates anzuprangern. Warum etwa hat Dolinin in seiner vierbändigen Ausgabe der Briefe Dostoevskijs (Moskau 1928-1959) antisemitische Passagen gestrichen (Bd. 4, S. 36), was Olga Caspers nun im Detail erläutert (S. 233-234)? Dostoevskij ist zweifellos ein echter Katalysator, weil er von sich aus seine Leser zu „Bekanntnissen“ pro und contra provoziert, was unter einer Diktatur von der speziellen Art der Sowjetunion sogar bloße Kommentatoren ernststen Gefährdungen ausgesetzt hat.

Olga Caspers hat unter dem Titel *Ein Schriftsteller im Dienst der Ideologie* die Geschichte dieser Gefährdungen geschrieben und diese Geschichte in ihrer Entwicklung und in ihren verschiedenen Epochen vor Augen geführt. Immer geht es um die rechte Auslegung eines Klassikers der eigenen Tradition, ein Textkorpus, das, weil es auch dem deutschen Dostoevskij-Leser geläufig ist, der Lektüre der vorliegenden Monographie ein besonderes Verständnis sichert, dem persönliche Betroffenheit zugrundeliegt. Historiker, Politologen und Literaturwissenschaftler dürften sich von der vorliegenden Monographie in ihrer jeweils eigenen Zuständigkeit auf besondere Weise angesprochen sehen. Und der Dostoevskij-Forscher im engeren Sinne wird die Geschichte der drei Gesamtausgaben zu Zeiten der Sowjets mit höchster Aufmerksamkeit dankbar zur Kenntnis nehmen.

Jutta Riester: *Die Menschen Dostojewskis. Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte*. Mit 5 Abbildungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2012, 180 Seiten.

Es handelt sich bei der vorliegenden Arbeit „um die geringfügig überarbeitete Fassung“ einer Dissertation, die im Jahre 2011 vom Institut für Psychologie der Alpen-Adria Universität Klagenfurt angenommen wurde, so die Verfasserin in ihrer Danksagung (S. 179). Der Untertitel weckt die schönsten Erwartungen: Tiefenpsychologie und Anthropologie sind die Stichworte. Das Dreigestirn Sigmund Freud (1856-1939), Alfred Adler (1870-1937), C. G. Jung (1875-1961) kündigt sich an. Und was die Anthropologie betrifft, so beruft sich die Verfasserin auf die Theorien zum „Personsein“ des zeitgenössischen Psychotherapeuten Josef Rattner, von dem die Bibliographie zwölf Schriften nennt, vier davon zusammen mit Gerhard Danzer (S. 173). Zur Erläuterung der „Methodik“ ihrer Untersuchung beruft sich die Verfasserin auf Dilthey, Gadamer, Habermas und Schleiermacher (S. 11-12), die allerdings derart verschieden sind, dass sich gar keine einheitliche hermeneutische Sicht ergeben kann. Dass sich Gadamer in *Wahrheit und Methode* (1960) radikal von Schleiermacher und Dilthey distanziert hat, bleibt von der Verfasserin unberücksichtigt. Auch hat das „psychologische Verstehen“, wie es Schleiermacher als divinatorische Einfühlung ins „dunkle Du“ fordert, mit der berüchtigten *argumentatio ex privativo* Sigmund Freuds nichts gemein, die dessen Programmschrift *Der Dichter und das Phantasieren* so eindrucksvoll in Anschlag bringt. Kurzum: die Verfasserin ist keine Literaturwissenschaftlerin. Sie ist aber mit ihrem begeisterten Interesse an Dostojewskij auch keine Slawistin. Ihre „Literaturliste“ (S. 171-174) nennt keine einzige russische Arbeit, aber auch die englische und amerikanische Dostojewskij-Forschung bleibt unberücksichtigt. Nur der deutsche Psychiater Hubertus Tellenbach kommt mit einer Arbeit auf Englisch vor, obwohl seine drei Aufsätze zu den Epileptikergestalten bei Dostojewskij (Myschkin, Kirillow, Smerdjakow) natürlich auf Deutsch vorliegen (Tellenbach, *Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung* (Hürtgenwald: Guido Pressler 1992, S.205-242). Das amerikanische Standardwerk von Joseph Frank (*Dostoevsky*, 5 vols., Princeton University Press 1976-2002) bleibt unberücksichtigt. Spezialuntersuchungen zu den von ihr behandelten „Menschen Dostojewskijs“ werden nicht mit einbezogen: so etwa Edward Wasioleks *Raskolnikov's Motives: Love and Murder* (in: *American Imago*, 31, No. 3, 1974, S. 252-269) oder Dietrich von Engelhardts Aufsatz *F. M. Dostojewskij: Der Spieler. Phänomene*,

*Ursachen, Ziele und Symbolik einer Sucht* (in: Dostoevsky Studies. New Series, 14, 2010, S. 89-114). Die in deutscher Sprache vorliegende Dostojewskij-Forschung ist offensichtlich ohne fachmännische Beratung aufgesucht worden, denn es fehlt die wichtige Monographie von Rudolf Neuhäuser (Universität Klagenfurt) *F. M. Dostojewskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1993). Von Rudolf Neuhäuser wird zwar sein Nachwort zum *Spieler* zitiert (S. 72), in der Bibliographie aber kommt dieses Nachwort nicht vor. Positiv anzurechnen ist der Verfasserin, dass sie sich zentral auf die Monographie des Norwegers Geir Kjetsaa beruft: *Dostojewskij. Sträfling, Spieler, Dichterfürst* (aus dem Norwegischen ins Deutsche übertragen von Astrid Arz, Gernsbach: Casimir Katz 1986). Das ist zweifellos ein haltbares Basiswissen, was Leben und Werk Dostojewskijs angeht. Leider wird Kjetsaas Monographie in der Bibliographie unter dem phantastischen Titel *Dostojewskij, „Der Gewaltigste unter den russischen Giganten“*, Knut Hamsun aufgeführt (S. 173). Auch erscheint die Schrift Danzer, G. und Rattner, J. (Hg): *Kunst und Krankheit in der Psychoanalyse* (München 1993) in der Bibliographie zweimal: auf S. 171 und 174. Der Verlag hat offensichtlich darauf verzichtet, professionell zu lektorieren. So wird auch der Vatersname der weiblichen Heldin in Dostojewskijs Roman *Der Idiot* durchgehend falsch geschrieben: Filipowna anstatt: Filippowna. Auch ist *Der Spieler* nicht 1867 erschienen, wie es im Inhaltsverzeichnis (S. 5) heißt, sondern 1866. Und der russische Originaltitel der Erzählung *Pique Dame* schreibt sich mit kleinem „d“: *Pikowaja dama*, und nicht *Pikowaja Dama* (ebenda). Wenn die Verfasserin auf Seite 44 über Dostojewskijs *Spieler* schreibt: „Durch den Termindruck entstehen Mängel in der formalen Organisation und inhaltlichen Darstellung, etwa der Verschränkung der Spieleidenschaft mit der Leidenschaft für eine Frau“, so ist das zweifellos ein Fehlurteil, denn der *Spieler* hat überhaupt keine Mängel. Dostojewskij formale und inhaltliche Mängel anzukreiden, hat sich bislang, soweit ich sehe, stets als eine ungewollte Selbstkritik des Interpreten erwiesen. So auch hier. Allerdings muss man der Verfasserin zugute halten, dass sie von Hause aus ja Psychologin ist und deshalb das „poetologische Handwerk“ nicht erlernt hat. Die Regeln der „poetologischen Rekonstruktion“ eines literarischen Textes sind ihr nicht bekannt. Mit Textbeispielen verschiedenster Machart informiert hierzu Horst-Jürgen Gerigk: *Lesen und Interpretieren* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2. Aufl. 2006, UTB 2323). Michail Bachtins These, Dostojewskij habe „polyphone Romane“ geschrieben, wird von unserer Verfasserin bedenkenlos bejaht, obwohl von

Wassilij Komarowitsch, Georgij M. Fridlender und René Wellek längst widerlegt. Und dass, ganz unabhängig davon, die drei Brüder Karamasow, Dmitrij, Iwan und Alexej, die Entwicklungsstufen Dostojewskijs repräsentieren (S. 52), bleibt biografistische Spekulation ohne Rückhalt im Text des Romans.

Was aber bleibt denn von dieser Dissertation nach so viel Kritik überhaupt noch übrig? Antwort: die Begeisterung einer Psychologin für Dostojewskij, inspiriert von Freud, Adler, Jung und Josef Rattner. Und das ist nicht wenig.

Werfen wir einen Blick auf die Gliederung. Am Anfang steht der zeitgeschichtliche Hintergrund, mit historischem Rückgriff bis zu Peter dem Großen, gefolgt von ideengeschichtlichen Erläuterungen über Russland von 1830 bis 1880. Stichworte: Slawophile und Westler. In diesen Hintergrund ordnet die Verfasserin in drei Schüben das Leben Dostojewskijs ein: die „ungestüme Jugend“, die „mittlere Lebensphase“ und das „Leben an der Seite seiner zweiten Frau“, Anna Grigorjewna.

Im anschließenden Kapitel stehen drei Romane zur Debatte: *Der Spieler*, *Der Idiot* und *Verbrechen und Strafe* (in dieser Reihenfolge). Die Erläuterungen der Verfasserin beschränken sich dabei auf Alexej Iwanowitsch, die Titelgestalt des *Spielers*, auf Nastasja Filippowna, die weibliche Hauptfigur im Roman *Der Idiot*, und auf Raskolnikow, die Hauptgestalt des Romans *Verbrechen und Strafe*. Hier werden Freud, Adler und Jung ins Spiel gebracht. Die Verfasserin erledigt ihre Aufgabe mit Akribie, jeweils einen Steckbrief der drei Hauptgestalten, Alexej, Nastasja und Raskolnikow zu entwerfen, was eine besondere Aufmerksamkeit erfordert, weil Dostojewskij, im Unterschied etwa zu Turgenjew, niemals ganzheitliche Porträts liefert, sondern die relevanten Details in Gegenwart und Vergangenheit seiner Gestalten über den ganzen Roman verteilt. Der Leser hat die Details zusammenzusetzen, um sich ein Bild zu machen, das hier nun mit Freud, Adler und Jung zum Sprechen gebracht wird.

Im letzten großen Kapitel der Arbeit werden unter der Überschrift „Diskussion“ Dostojewskij als „Psychoanalytiker“ (Freud), Dostojewskij als „Individualpsychologe“ (Adler), Dostojewskij als „Jungianer“ und schließlich Dostojewskij als Vertreter des „Personalismus“ (Rattner) abgehandelt.

Fazit: Die Verfasserin hat mit ihrer Dissertation eine Baustelle hinterlassen, auf der das geplante Forsthaus mitten im Waldgebiet noch nicht errichtet wurde.



Людмила Сараскина: *Достоевский*. Москва: Молодая гвардия, 2011 (= Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1320), 825 с.

Биография великого писателя на сегодняшний день является одним из очень востребованных жанров. Жизнь любого человека значима для мира. Жизнь же великого писателя – важнейшее событие в истории нации и мировой литературы. Судьба гения является достоянием, фактом и фактором истории культуры человечества в целом.

Биография Достоевского, написанная известным историком литературы Л. И. Сараскиной, – третья в серии «Жизнь замечательных людей» биография писателя. Первая в серии «ЖЗЛ» биография Достоевского была написана Л. П. Гроссманом (1962), вторая – Ю. И. Селезевым (1981). Новая биография, безусловно, была востребована самим временем, хотя бы потому, что за последние десятилетия достоевсковедение накопило много новых материалов к биографии писателя.

Конечно, жанры биографий различны.<sup>1</sup> Жанр научной биографии ставит перед биографом писателя целый ряд непростых задач. Необходимо отобрать заслуживающие доверия источники (архивные документы, письма, воспоминания и др.), учесть новые материалы и уметь, с одной стороны, критически, с другой – корректно оценивать их. Жизнеописание гениального писателя, кроме того, требует сочетания биографической канвы с литературоведческим анализом произведений героя повествования. Документальная фактичность и профессиональный анализ творческих достижений составляют требования, предъявляемые к жанру научной биографии.

Л. И. Сараскина серьезно подошла к задаче создания труда о жизни и творчестве Достоевского. В предисловии оговариваются научные принципы подачи материала. В основу биографической канвы положен базовый круг источников. Их дополняет ряд новых находок и исследований в области биографии писателя. В основе

---

<sup>1</sup> Так, биография Достоевского Ю. И. Селезнева является образцом жанра романа-биографии; книга Н. А. Громовой «Достоевский. Воспоминания. Письма. Дневники» (М., 2000) – опытом биографии писателя в письмах и документах. Особую разновидность составляет жанр летописи жизни и творчества писателя (см., например, замечательный опыт такого труда: «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. В трех томах. 1821–1881», СПб, 1993 – 1995, подготовленный сотрудниками ИРЛИ).



подачи творчества писателя – тезис А.Л.Бема о пути осмысления характера его автобиографизма: *«Не объяснение творчества через познание жизни, а воссоздание жизни через раскрытие творчества – вот путь к познанию тайны личности Достоевского»* (с.15; курсив Л. С.). Безусловным достоинством книги является сочетание фактической точности и непринужденной манеры повествования (особенно важно это качество для книги, выходящей в серии ЖЗЛ, так как она рассчитана на широкий круг читателей). Всего в книге девять частей, предисловие и эпилог. Объем текста составляет 780 страниц, что значимо превышает объем аналогичных исследований Л. П. Гроссмана и Ю. И. Селезнева (их биографии Достоевского составляют около 500 страниц объема каждая). Увеличение объема связано с введением в книгу обширного исторического материала. Автор, судя по всему, видела своей задачей подать жизнь писателя в контексте знаковых событий и революционных течений русской и западноевропейской жизни 19 века.

Первая часть книги, «Родословная детства», посвящена происхождению рода Достоевских, истории семьи, родителей (необходимо отметить, что у Л. П. Гроссмана и Ю. И. Селезнева материал о генеалогии рода Достоевских отсутствует). Л. И. Сараскина, описывая жизнь семьи Достоевских, опирается на тщательно отобранные источники: материалы, документы, воспоминания. Образы родителей оживают под пером исследователя. Подробности быта, тщательная реконструкция дошедших до нас событий из детства Достоевского позволяют биографу воскресить картины прошлого. Л. И. Сараскина стремится к объективному освещению образов родителей, в частности, М. М. Достоевского, личность которого в достоевсковедении приобрела незавидную репутацию. Сама по себе оправданная попытка реабилитации в дальнейшем приводит исследователя к возможно несколько одностороннему решению вопроса о причинах смерти М. М. Достоевского (вопрос этот в достоевсковедении на сегодняшний день все-таки остается дискуссионным).

Вторая («Испытание Петербургом») и третья («В тени баррикад») части посвящены первому петербургскому периоду в жизни Достоевского, его дебюту в литературе, участию в кружке Петрашевского, аресту и эпизоду смертной казни на Семеновском плацу. Кружок Петрашевского, личность и судьба Спешнева становятся центральными темами третьей части. Сами по себе эти темы, безусловно, очень интересны и значимы (в том числе и для биографии

писателя). Ощущение некоторой неполноты освещения жизни Достоевского в третьей части возникает, видимо, от того, что характеристика его писательской деятельности этого периода здесь практически отсутствует.

Часть четвертая, «На аршине пространства», целиком посвящена сибирскому периоду в жизни Достоевского. В рамках этой части Л. И. Сараскина повествует и о дороге, проделанной приговоренными петрашевцами в Сибирь, и о встречах с женами декабристов, в частности, об общении Достоевского с Н. Д. Фонвизиной (подробно анализируется «Символ веры» Достоевского, сформулированный им в известном письме Фонвизиной – с.271-273). Рассматриваются стихи Достоевского, написанные уже на поселении, история непростых отношений Достоевского с М. Д. Исаевой. Последняя глава этой части («Градус сибирских сочинений») посвящена возвращению Достоевского к его литературному творчеству, его произведениям конца 50-х годов: «Мордасовской летописи» и «Селу Степанчикову».

Часть пятая, «Тоска по текущему», охватывает период с начала 60-х годов (возвращение Достоевского с семьей в Петербург) до 1866 года – периода «Игрока» и знакомства с А.Г.Сниткиной. Это период журналов братьев Достоевских, «Времени» и «Эпохи», романа с А.Сусловой, смерти первой жены и любимого брата Ф.М.Достоевского. В это время были созданы такие произведения, как «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Переступление и наказание»... Хочется отметить, что Л. И. Сараскина в рамках данной части достаточно корректно излагает историю романа Достоевского и Сусловой, детально дает фактическую событийную и бытовую сторону журнальной деятельности писателя, подробно останавливается на биографии А.Г.Сниткиной.

В части шестой, «Созвездие Европы», автор обращается к большим романам Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот»), излагает историю семейной жизни писателя этого времени, историю его путешествий по Европе.

В части седьмой, «Русская трагедия», в центре оказывается роман «Бесы» (Л.И.Сараскина рассматривает Спешнева как прототип Ставрогина; надо сказать, что личность Спешнева составляет в некотором смысле самостоятельный сюжет исследования Л.С.). Останавливается автор и на известной истории с главой «У Тихона», которую Катков, как известно, отказался печатать в журнальном варианте издания романа.

Часть восьмая, «Правда как дар», посвящена 70-м годам в жизни Достоевского, Старой Руссе и поездкам в Бад-Эмс, роману «Подросток».

Часть девятая, «Братья и Братство», - последним годам жизни писателя, «Пушкинской речи» и «Братьям Карамазовым»...

В Эпиллоге подробно передается хронология событий, связанных со смертью и похоронами Достоевского.

Конечно, в рамках рецензии невозможно охватить всю многоплановость и тематическую сложность большого историко-биографического исследования. Необходимо отметить, что в целом книга производит впечатление масштабом и широтой охвата материала, судеб современников и событий целой большой эпохи в истории. Прочтение биографии писателя в контексте истории России, да и Европы в целом, безусловно, составляет значительное достоинство рецензируемого труда. Удачное использование писем, мемуарных и биографических источников делает книгу интересной, доступной для чтения и живой. Само исследование приобретает вид исторического документа, свидетельства о жизни Достоевского, составленного умелой рукой историка, написанного талантливым писателем. Впрочем, как в каждом профессиональном труде, в книге Л. И. Сараскиной есть и своя слабая сторона. Представляется, что в целом в книге не удался анализ отдельно взятых произведений Достоевского (трудно согласиться, например, с предложенной автором интерпретацией образов Раскольникова и Алеши Карамазова). Профессиональный уровень интерпретации требует тщательного анализа поэтики произведений в целом (так, тема воскресения воплощается Достоевским в «Преступлении и наказании» на разных уровнях поэтики текста, что вовсе не означает, будто писатель оправдывает убийцу: тема воскресения, по замыслу автора, указывает на возможность воскресения *даже* преступника, совершившего тяжкий грех, а ведь эта возможность, по Достоевскому, и является залогом веры в человека; писатель же и утверждает эту веру в человека всем художественным целым своего романа).

Вместе с тем, недостатки в интерпретации текста ни в коей мере не умаляют значимости рецензируемого исследования. Книга Л. И. Сараскиной о Достоевском, безусловно, уже заняла свое значимое место в литературе о жизни и творчестве писателя.

Janet G. Tucker: *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky's Crime and Punishment*. Rodopi: Amsterdam-New York, 2008 (= *Studies in Slavic Literature and Poetics*. Ed. by J. J. van Baak, R. Grübel, A. G. F. van Holk, W. S. G. Weststeijn. Vol. LII), 285 pp.

Dostoevsky's novel, the first of his so-called "great novels", is considered by Tucker a continuation of his *Notes from Underground* (pp. 231-232), as well as "one of the greatest novels in world literature" (p. 237). This raises expectations in the reader, which, however, are not met, when one takes a closer look at the text. Although the book is presented as a monograph, it owes its existence to several essays which were combined and adapted to fit the general theme pursued by the author. This is a bit disturbing for the reader who misses the continuity expected of a monograph.

As in *Notes from Underground* Dostoevsky is seen to combat in his novel the rise of negative Western influence, especially among Russian youth. Raskol'nikov is said to be its symbolic embodiment. Tucker refers to his "flirtation with nihilism, Utopian Socialism, and Utilitarianism" (p. 230). Dostoevsky is said to confront this with his own views, based above all on Orthodoxy, but also on "oral traditions" as contained in folklore. Briefly, Dostoevsky's theme according to Tucker is "the issue of Russia versus the West" (p. 183), a process in the course of which "Dostoevsky transforms Western materialism into Russian spirituality" (p. 233), identified by Tucker as Orthodoxy. However, she makes no attempt to differentiate between the Orthodox Church and its formal aspects, such as dogmas and officials, which - as we know - stands in contrast with the writer's religiosity that is based on the gospels and the figure of Christ. Witness the scene at the deathbed of Marmeladov! The theologian and Dostoevsky scholar Konrad Onasch knows "keine andere Stelle aus der Literatur des 19. Jahrhunderts, in der Religiosität und Kirchentum schärfer kontrastiert wären als in diesem Kapitel Dostojewskijs."<sup>1</sup> Consider also Onasch's characterization of Dostoevsky's portrait of Sonja as „Darstellung der vom Dogma und Kirche sich fromm emanzipierenden Seele.“<sup>2</sup> We should likewise note that after Dostoevsky's death a cheap popular edition of Zosima's teaching in *The Brothers Karamazov* - expressive of

<sup>1</sup> K. Onasch, *Dostojewski als Verführer*, p. 79. The title is listed in Tucker's Bibliography.

<sup>2</sup> Op. cit. Cf. R. Neuhäuser, „Dostojewskij. Schuld und Sühne“ in: B. Zelinsky (ed.), *Der russische Roman*. Düsseldorf: Bagel Verlag, 1978, pp. 173-174.



Dostoevsky's religiosity as well known! - was forbidden by the censor on the grounds that the "mystical-social teachings do not conform with the spirit of the teachings of the orthodox faith and the church."<sup>3</sup> Tucker's ignorance or unwillingness to accept these facts turns Dostoevsky into a preacher of Orthodoxy, as made amply clear in her interpretation of the parable of the "Prodigal Son": "The Prodigal's Son's departure from home is realized, in Dostoevsky's Russia of the 1860's, in Raskol'nikov's abandonment of his 'home', where home is *synonymous with the Orthodox Church and father is God the father ...*" (p. 235, italics added by R. N.). Consequently the novel ends for Tucker with "Raskol'nikov's eventual embrace of Orthodox Christianity" (p. 216). Tucker adds a humorous note to her understanding of the Orthodox Church, when she informs the readers of her book that "in Russia the word for church is feminine gender, reminding us that salvation in the novel is *clearly associated with female figures*" (p. 52, italics added by R. N.)! Equally surprising and unusual are her assertions that "hoarding or taking clothing denotes rejection of the Gospels and functions as a negative marker", and "characters who dress too well have failed to heed the message of Christ's Sermon on the Mount" (pp. 73-74). Noteworthy are Tucker's concluding words about two important characters in the novel. Luzhin "simply evaporates from the novel" and "Svidrigailov most vividly represents nihilism." His damnation is necessary, says Tucker, as it "allows Raskol'nikov to be saved" (pp. 201-202)! Discussing Svidrigailov, Tucker refers to Dostoevsky's anti-Semitism, saying that "Dostoevsky could be *a vicious anti-Semite*" (p. 139, italics added by R. N.)! An assertion that surely will be disputed by Dostoevsky experts.

The reviewer cannot help noticing further irritating features of this study. One is the number of references on virtually every page of the book, many of them rather irrelevant: as "xy remind us", "notes/ or states/ xy", "as xy has congenitally/ importantly noted", "xy suggests/ defines", "as xy maintains", "as xy has so aptly/ so keenly observed", etc. in addition to profuse footnotes. Needless to say that Tucker's references refer almost exclusively to English language publications with a sprinkling of a few in Russian. References to texts in other languages, especially French or German, are by and large missing. The same applies to the Bibliography which amounts to 34 pages listing over 500 titles - however, apart from 9

<sup>3</sup> Cf. R. Neuhäuser, *Fjodor M. Dostojewskij, Leben - Werk - Wirkung*. Wien-Köln-Weimar: Böhlau Verlag, 2013, p. 30.



titles in French and German, all of them refer to English language publications, which reduces its usefulness!

In summary, the reader may find some interesting observations in Tucker's book, e.g. in the chapter on "Iconic Images". However, her central concern "to break down the novel along those lines that relate and appeal to the target reader" of the 1860's (p. 27) is not realized. A study of contemporary reader responses to the novel that might have served as a basis for such an undertaking is missing. The conclusion that Raskol'-nikov "embraces Orthodoxy" is inappropriate, apart from being a rather meagre result for a book on "Profane Challenge and Orthodox response", even should the radical Pisarev actually have shed tears after reading the novel!

*Rudolf Neuhäuser*

Alpen-Adria University Klagenfurt



OBITUARY ◇ NACHRUF



## In Memory of Natalia Vasilievna Zhivolupova, 1949 – 2012

Natalia Zhivolupova added sparkle to Dostoevsky Symposia from 1998 – 2010. We will all miss her in Moscow 2013. I met Natalia in 1998, when she came to the Symposium in New York and spoke on “The Meek One” (Кроткая) as the confession of an anti-hero. Her paper, turned into an article for *Dostoevsky Studies*, Volume 4, not only demonstrates her dazzling breadth and depth as a scholar, it also contains a blueprint of her academic output. Natalia’s very choice of subject illustrates the continuity of her scholarly interest in genre, literary structure, ethics, metaphysics, and theology. She identifies the multiple layers of the three stories she discusses – *Notes from Underground*, “The Meek One,” and “Dream of a Ridiculous Man” – in the anti-heroes’ interactions with a female other, the world, and God. Never losing focus on theodicy, she looks at plot components, thematics, and structure as reflections of the battle between good and evil in the human heart of these deliberately unnamed anti-heroes, whose quest for personal freedom leads them to marginalize or discount others as means rather than ends in themselves. Natalia places the antihero’s adventures of consciousness in the polarized field of truth and lie, good and evil. She diagnoses their spiritual condition using Dostoevsky’s metaphors of the corner/угол (underground man), the fallen veil/упавшая пелена (pawnbroker), the dream journey (ridiculous man) and identifies some of their Biblical and literary precedents in Christ and the adulteress (underground man), Isaac and Rebecca (pawnbroker), Jean Valjean and Cosette (ridiculous man). She examines the battle between good and evil in the antihero’s soul, a battle whose outcome is determined by overcoming (or not) the antihero’s fear of love – because love requires openness and mutuality, recognition of one’s own vulnerability, and respect for the other’s autonomy. The antihero has the potential to find truth by using his own intellect, soul, and will; he is capable of acknowledging truth about himself; and he is capable of self-sacrifice. But only in recognizing his own guilt can he defeat the evil within. Although she started her career with a dissertation on Dostoevsky’s confessional antiheroes,



Natalia turned the sharp edge of her critical eye and compassionate soul on all of Dostoevsky's oeuvre. Her more recent work on Dostoevsky's incarnational poetics was an organic part of her lifelong work.

In Natalia, life and scholarship were united. It is still hard for me to believe that Natalia is no longer physically with us. Nonetheless, her spirit remains with us – in her written work and in our memories. We will all miss Natalia's paper at this summer's symposium in Moscow, but most of all we will miss Natalia's sparkly spirit.

*Deborah A. Martinsen*

Columbia University

Последняя встреча с Наташей — в ноябре 2011 года, на Достоевских чтениях в Петербурге — была полна юмора, веселья и опьяняющей радости. В последний день конференции мы поехали в Петергоф, и там, в маленьком привокзальном кафе, в узком кругу друзей — муж Наташи Александр Кочетков, Наталья Ашимбаева, Наталья Чернова и я — отпраздновали выход моего «Достоевского» в серии ЖЗЛ. Немного еды, чай-кофе из автоматов и танцы под музыку из магнитофона, которую включили нам сочувствующие официанты. Получилось зажигательно, буйно, молодо. Мы смеялись и хохотали как от щекотки. Вышел праздник непослушания, северное сияние... «Петергофское шаленство» — так назвала Наташа тот наш ноябрьский экспромт. Мы опоздали к автобусу, вышла неловкость, но лица наши сияли, и казалось, мы все еще пребываем в танце.

Под Новый 2012 год, уже из Москвы, я написала Наташе:

«Не забуду Петергоф  
И фокстрот среди снегофф.  
И глаза танцора,  
И расстройство хора...»

Вокруг этих строчек развернулась наша с ней поэтическая вакханалия, искры летели в обе стороны. Взорвалось сонное течение длинных новогодних каникул, и полился шуточный стихотворный водопад — в духе незабвенного Игната Тимофеевича. Мы лихо фантазировали, придумывали драматические ситуации, сочиняли конфликты. Поэтический турнир «В кафэ у Лебядкина» завершился комическим опусом Наташи:

*«В темном зале ресторана  
Танцевала танго дама,  
Дама-достоевсковед,  
Видный леттратуро-вед.*

*А те, кто не танцевали,  
Хором даму осуждали:  
Это даж' не контрданс,  
Это просто мэзальянс.*

*Но глаза ее блистали,  
И партнер едва дышал.  
Хор завистников в печали  
Буттерброды доедал.*

*Это было в Петергоффе,  
На дворе мороз трещал,  
Темной страстью лился коффе,  
Томен был певча вокал...*

*Как прекрасно страстью жгучей  
В танце сонных оживлять!  
Как ужасно общей кучей  
Сплетни жирные жевать!*

*Это было в Петергоффе,  
В середине ноября...  
Танго страсти, и ламбада,  
И за окнами зоря...*

«Ваша Игнат» — так она подписала свои шуточные строчки. Вполне в духе нашего с ней любимого персонажа. Мы собирались продолжить турнир по весне — но в самом ее разгаре, в конце апреля 2012, из Нижнего Новгорода пришло страшное известие. В него трудно было поверить, и ни за что не хотелось верить; казалось, произошел сбой почтовой программы — кто-то послал письмо не туда и не оттуда, произошла дикая ошибка, потому что такого известия не должно было быть вообще. Я всегда думала, что уйду раньше нее, и это она, моя младшая подруга, будет, наверное, писать обо мне *mémoires*. Однажды мы даже говорили об этом — шутили,

дурачились, составляли вычурные фразы, вроде той, казенной, шаблонной: «Советская филологическая наука понесла тяжелую утрату...».

Но теперь было совсем не до шуток...

Я знала Наташу много лет, была оппонентом еще на ее кандидатской защите. Мы быстро сблизились; живя в разных городах, интенсивно переписывались, гостили друг у друга, общались семьями. Для меня она была светлым лучиком, душевным, сердечным человеком. Всегда находила слова поддержки, мягкие примирительные интонации, точные оттенки смысла слов и мыслей. Всегда видела лучшее в непростых ситуациях, в той среде, куда мы порой вместе с ней попадали. Она была полна жизни, светилась теплом, добротой, юмором. С какой невероятной нежностью и ласковостью она рассказывала о своем доме, о семье, о дочерях Маше и Любочке... Ее острый ум, наблюдательность, женская проницательность были несравненны и вызывали мгновенную симпатию. Ее трудно было не полюбить всей душой...

Ее уход представляется мне теперь вдвойне несправедливым, ведь она так много знала и о болезнях, и о лекарствах. Многим захворавшим друзьям и знакомым Наташа составляла методики лечения, советовала принимать травы и знала в них толк. Казалось, она совершенно неуязвима для смертельных недугов, застрахована от них своей молодой жизненной силой и доброй энергией, ограждена щитом любви и семейного счастья...

Человеческих качеств Наташи с избытком хватило бы, чтобы она запомнилась как тонкая, душевно щедрая женщина — обаятельная, остроумная, неподражаемая. А она — ко всем своим уникальным талантам — была еще и одаренным филологом, глубоко чувствующим поэтические смыслы; завидной театралкой, интеллектуалкой, чарующей собеседницей «про серьезное». Я любовалась ее выступлениями на конференциях и в Питере, и в Старой Руссе, и в далекой Японии; она блистала в Женеве, Будапеште, Неаполе. Ей очень шли темы, которыми она занималась как исследователь поэтики: идей женственности в чеховской «Ариадне», сюжетными метафорами у русских классиков, притчей о блудном сыне применительно к пушкинским «Повестям Белкина». Даже самые высоколобые термины, когда она их произносила («эксплицитный», «интертекстуальный», «эволютивный», «интенциональный», «кумулятивный»), звучали в ее устах как ласка, как доброе слово, которое и кошке приятно. Наташа умела вдохнуть жизнь в самое засушенное знание,

одухотворить самую пресную научную материю; она, на своем примере, замечательно доказала, что наука вовсе не всегда иссушает человека, что вполне по силам человеку подключить к науке животворящий источник своей души.

Я высоко ценю Наташину работу о христологии Достоевского и Чехова<sup>1</sup> — и то, с каким глубоким сочувствием писала она о метафизических кризисах обоих художников, об очеловеченной характеристике Христа, демонстрирующей огромную личную пристрастность обоих писателей, о поразительных совпадениях пристрастных характеристик Христа у Достоевского и Чехова. Не только проницательность филолога, не только образованность ученого, но и чуткое сердце человека, обладающего духовной свободой, нужно было иметь, чтобы увидеть в канонах догматического богословия религию любви, актуальность живой жизни.

А как проницательно — через богатство метафор — разобрала она рассказ Достоевского «Крокодил» — текст, к которому редко обращаются исследователи. И как новаторски прозвучал вывод ее большой статьи: «Особая маргинальность “Крокодила” — он на время как бы закрывает тему, начатую образом Фомы Фомича в “Селе Степанчикове и его обитателях”, — возможно, и приводит к сгущению смысла, проявляющемуся в слоях сюжетной метафорики. Но, с другой стороны, художественная исчерпанность темы оказывается мнимой, и проблема “*воплощенного слова*” или *логосности высказывания* вновь станет актуальной в пяти больших романах Достоевского, начиная с идеи Раскольникова»<sup>2</sup>.

Мне остается теперь только жалеть, что далеко не все, что я могла бы сказать ей в похвалу, в одобрение, в поддержку, я сказала ей в те моменты, когда, быть может, это было наиболее нужно. Опоздала навеки.

Она многое успела, многое сделала. Прежде всего она создала себя, свой неповторимый образ — понятно, почему в сердцах своих родных и близких она оставила неизгладимый след. Перечитываю ее письма — только она умела так писать: неподражаемо, в духе

---

1 Живолупова Н.В. Христология Достоевского и Чехова: между антигероем и идеальной человечностью // Достоевский и мировая культура. Альманах № 19. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 159–174.

2 Живолупова Н.В. Сюжетная метафора в рассказе Достоевского «Крокодил» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб.: Серебряный век, 2000. С. 76.

легкого, даже летучего живого общения, с шуточками и прибауточками, полужитатами и хохотком (он всегда был слышен и в ее строчках, и между строчек). «Да, конечно, Вы Кармен. / В Вас не видно перемен!»

От Саши, ее мужа и верного рыцаря, я узнала, что роковая болезнь настигла Наташу среди полного счастья, неожиданно и коварно. До последних дней она была в полном сознании, все время шутила с родными, не испытывала боли. За ней наблюдали лучшие врачи. Дома она лежала в окружении цветов, слушала свою любимую музыку. Юноша-итальянец, друг дочери Маши, вслух читал Данте на своем родном языке. Семья была готова к длительному лечению Наташи, надеялась на чудо. Но чуда не произошло, и ранним апрельским утром, едва рассвело, она ушла — так же, как жила: непринужденно, красиво, изящно, в своем привычном стиле, не испепелив тяжелой болезнью всё вокруг себя. Цветы, музыка, Данте, рыцарственное служение близких проводили ее в мир иной.

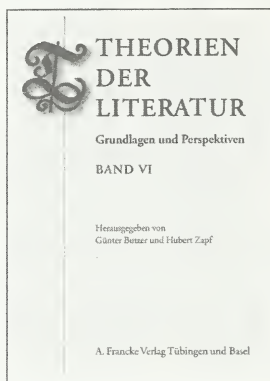
Спустя месяц участники конференции в Старой Руссе грустно поминали Наталью Живолупову. Борис Тихомиров назвал ее одной из самых ярких личностей в нашем сообществе. Мы обсуждали случившееся как жестокую несправедливость, как глобальное недоразумение. Никто не верил, что это произошло с ней, такой молодой, такой солнечной. Теперь, в годовщину ее кончины, в это поверить еще труднее. Хочется думать, что просто она занята работой и не может приехать на очередные Достоевские чтения...

*Людмила И. Сараскина*

Государственный институт  
искусствознания, Россия







**Günter Butzer/Hubert Zapf (Hrsg.)**

## **THEORIEN DER LITERATUR VI**

**Grundlagen und Perspektiven**

2013, 236 Seiten

€[D] 39,90/SFr 51,90

**ISBN 978-3-7720-8491-1**

Literaturtheorie ist in den letzten Jahrzehnten national und international zu einem der wichtigsten Bereiche der Literatur- und Kulturwissenschaften geworden. Ihr kommt eine grundlegende, kritisch-reflektierende und systematisch-orientierende Funktion für die gegenwärtige und künftige Lehre und Forschung zu. Im Blick auf diese Situation wurde die Reihe ‚Theorien der Literatur‘ konzipiert, in der bislang fünf Bände erschienen sind. Auch der nun vorliegende sechste Band behandelt sowohl unverzichtbare Grundlagen als auch aktuelle Perspektiven der Literaturtheorie und geht davon aus, dass diese beiden Pole keinen Gegensatz, sondern einen produktiven Zusammenhang bilden. Er beginnt mit zwei Studien, die das Spannungsverhältnis von Wissen und Mythos in der Literatur ausleuchten. Anthropologische Themen fokussieren die Beiträge zur Medienanthropologie sowie zu Literatur und Empathie. Daran schließen gattungstheoretische Reflexionen über die Autobiografie und das Sonett an. Auf Fragestellungen zur weltengenerierenden Potenz literarischer Texte und zur Beziehung von Literatur und Spieltheorie folgen Entwürfe einer Theorie literarischer Unterhaltung sowie einer Theorie des europäischen Naturalismus. Abhandlungen über kultur- und sozialwissenschaftliche Konzeptionen des *Ecocriticism* und der Beziehung von Literatur und *Citizenship* beschließen den Band.

francke  
VERLAG

**Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG**  
Postfach 2560 · D-72015 Tübingen · Fax (07071) 9797-11  
Internet: [www.francke.de](http://www.francke.de) · E-Mail: [info@francke.de](mailto:info@francke.de)

# International Dostoevsky Society

## Founded 1971

### EXECUTIVE COUNCIL

<i>President:</i>	Deborah Martinsen (USA)
<i>Honorary Presidents:</i>	Robert Belknap (USA) Horst-Jürgen Gerigk (Germany) Malcolm Jones (United Kingdom) Rudolf Neuhäuser (Austria) Ulrich Schmid (Switzerland)
<i>Vice-Presidents:</i>	Toyofusa Kinoshita (Japan) Katalin Kroó (Hungary) Robin Feuer Miller (USA) Sophie Ollivier (France) Richard Peace (United Kingdom) Igor Volgin (Russia) Vladimir Zakharov (Russia)
<i>Executive Secretary:</i>	Stefano Aloe (Italy)
<i>Treasurer:</i>	Nel Grillaert (Belgium)

### HONORARY BOARD

Michel Cadot (former President, France)  
Robert Louis Jackson (former President, USA)  
Malcolm Jones (former President, United Kingdom)  
Rudolf Neuhäuser (former President, Austria)  
Mihai Novicov (former Vice-President, Romania)  
Aleksander Skaza (former Vice-President, Slovenia)

### REGIONAL COORDINATORS

<i>Australia:</i>	Slobodanka Vladiv-Glover	<i>Japan:</i>	Atsushi Ando
<i>Belgium:</i>	Martine van Goubergen	<i>New Zealand:</i>	Irene Zohrab
<i>Brazil:</i>	Fatima Bianchi	<i>Poland:</i>	Andrzej de Lazari
<i>Canada:</i>	Bruce K. Ward	<i>Russia:</i>	Karen Stepanyan
<i>Czech Republic:</i>	Milusa Bubenikova	<i>Scandinavia:</i>	Erik Egeberg
<i>Estonia:</i>	Sergei Dotsenko	<i>Spain:</i>	Jordi Morillas
<i>France:</i>	Sophie Ollivier	<i>Switzerland:</i>	Ulrich Schmid
<i>Germany:</i>	Maike Schult	<i>United Kingdom:</i>	Sarah Young
<i>Hungary:</i>	Árpád Kovács	<i>USA:</i>	William Mills Todd III
<i>Italy:</i>	Rosanna Casari		

ERSCHEINEN  
IM JUNI 2013



RUDOLF NEUHÄUSER

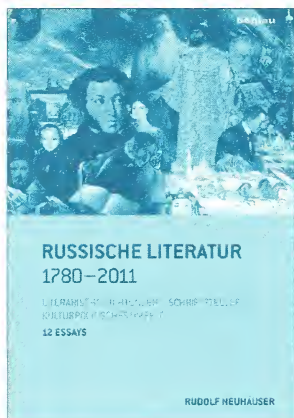
## **FJODOR M. DOSTOJEWSKIJ**

LEBEN - WERK - WIRKUNG  
15 ESSAYS

2013. IV, 260 S. GB.

€ 34,90 | ISBN 978-3-205-78925-3

Die Essays dieses Bandes tragen zu einem vertieften Verständnis Dostojewskijs bei, der sich auch als nationaler Prophet sah. Versteht man ihn, so versteht man Russlands widersprüchliche Natur.



RUDOLF NEUHÄUSER

## **RUSSISCHE LITERATUR 1780-2011**

LITERARISCHE RICHTUNGEN - SCHRIFT-  
STELLER - KULTURPOLITISCHES UMFELD  
12 ESSAYS

2013. IV, 248 S. GB.

€ 34,90 | ISBN 978-3-205-78926-0

Der Band bietet einen Kompass durch die russische Literatur. Er stellt die literarischen Richtungen vom späten 18. Jahrhundert bis in das beginnende 21. Jahrhundert als festen Bestandteil der europäischen Literatur dar.

BÖHLAU VERLAG, WIESINGERSTRASSE 1, A-1010 WIEN, T: +43 1 330 24 27-0  
INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM | WIEN KÖLN WEIMAR

7903677400



Duke University Libraries